# المرتضى
# للكتب السودانية


الدكتورة
علية حسن
زين العابدين
فن صياغة
الحلي
الشعبية
النوبية
الهيئة المصرية العامة للكتاب

# فن صياغة الحلي
# الشعبية النوبية

دكتور علي زين العابدين
أستاذ تصميم المعادن بكلية الفنون التطبيقية

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨١

# إهـــداء

الى أمنا العظيمة مصر ·· رمز الحضارة ومنبتها · راس حضـــارة أفريقيا والعرب ·

الى سيدة مصر الأولى قائدة مسيرة سيدات مصر وافريقيا والعرب ·· راعية الفن والانسانية والتقدم الحضارى ·

اهدى هذا الكتاب ·

المؤلف

د · على زين العابدين محمد فرج

# مقدمة

كان الفن دائما ومازال صنوا للثقافة ورمزا للحضارة والحياة ، وظل المصريون يتوارثون ، منذ بزغ فجر التاريخ ، جذوة لم تنطفيء من مختلف الفنون والصناعات الفنية ، تنوعت فيها أساليب الأداء عبر العصور تبعا لما طرأ على المجتمع وعاداته وتقاليده من تغير وتحولات ·

والمجتمع النوبى كان ومازال جزءا من المجتمع المصرى العربى العريض ارتبطا وعاشا معا حضارات عريقة استمرت آلاف السنين ، وقد شاركهما فى ذلك القطر الشقيق السودان العزيز · لقد آمنوا منذ أشرقت شمس الحياة على أرض هذه البلاد ، بأن المصير واحد والمستقبل واحد ، يربطهم جميعا شريان الحياة الأزلى النيل العظيم ·

والواقع ليس كفن صـياغة الحلى مقدرة على الانتشار والتعبير عن عادات وتقاليد وثقافة أى شعب أو مجتمع من المجتمعات · والمجتمع النوبى من المجتمعات العريقة التى تظهر اهتماما واضحا بالتزين بالحلى والمحافظة عليها واستخدامها منذ أقدم العصور ، وخاصة فى المناسبات والاحتفالات ولها فى المجتمع النوبى وظائف عديدة استمرت على مر القرون والأجيـال تواكب كل تحول أو تغيير يطرأ على تركيب المجتمع أو بنائه ·

وقد لعبت الحلى والمصوغات دورا رائدا فى حياة المجتمع النوبى ، اذ أخذت ركنا هاما فى أحلام الانسان النوبى وخياله ، كما قوت روحه وارادته ، وأثارت حماسه وحفزت همته ، وأظهرت غناه وثراءه ، وأكدت ثقته بنفسه ، وجملت وأبرزت شخصيته · وكانت أصدق وسيلة للتعبير عن مشاعره ومعتقداته وقدرة تذوقه وجمال بصيرته وأسلوب حيـاته وثقافته ·

والحلى الشعبية النوبية لها جاذبية خاصة اذ تلفت النظر وتثير الانتباه ، وبخاصة عندما تتزين بها نساء النوبة فى حفلات الزفاف ، فقد شدت هذه الحلى انتباه كل من شاهدها وأثارت اعجابه بطرزها وأشكالها المميزة • وقد شغلت ذهن الباحث منذ وقت ليس بالقليل ، حتى اختمرت فكرة هذا الكتاب ، وخاصة بعد تهجير أهالى النوبة الى موقعهم الجديد بكوم أمبو ، مما قد يؤدى الى احتمال تغييرها أو تطورها واختفاء سماتها المميزة عند تفاعل النوبيين مع بيئتهم ومجتمعهم الجديدين ، الأمر الذى يستحق كل اهتمام ودراسة وتحليل • وهذا هو موضوع هذه الدراسة التى سوف تبدأ بالباب الأول الذى يتناول الانسان النوبى وأصله وسلالاته وعلاقته بموضوع الكتاب ، اى بالحلى الشعبية النوبية واسباب دراستها، واهمية واهداف هذه الدراسة وبخاصة ما تعكسه من أصداء فى ميدان التربية الفنية •

فالتربية الفنية بدون اعداد مدرسها اعدادا فنيا وتربويا واعيا وقويا من جميع النواحى تفقد أهم مقوماتها ، وتذهب مناهجها وخططها وتتفرق الى طرق واهداف بعيدة كل البعد عن أهدافها وآمالها فى النهوض بهذا الوطن وتنشئة المواطن المتكامل الصالح القادر على الابتكار والسلوك المبتكر والادراك والفهم الواعى للاشياء التى يحيط بنا، تلك الأشياء التى نصنعها ونستخدمها لتيسير حياتنا وارواء وجداننا ولرخاء مجتمعنا وسعادته • ان حبنا للفن واحساسنا بقيمه الجمالية يدفعنا — ونحن نعيش فى مجتمع متماسك متحرر يشترك أفراده فى تحمل مسئولية بنائه وتوجيهه — الى أن نوفر ونتذوق هذه القيم ليس فى الصورة أو التمثال فحسب ، بل فى جميع الأشياء التى حولنا • والحلى الشعبية النوبية من الأعمال الفنية التى يتضح فيها الذوق والحس الفنى ، وهى قادرة على نقل واشعاع هذه القيم التى استمدتها من تراثنا العظيم الى دارسى الفنون عامة ، والذين نعدهم ليكونوا حملة مشاعل التربية الفنية فى أرجاء بلادنا العربية خاصة •

# الباب الأول

## أصل الإنسان النُّوبي وَسُلالاته
## وعلاقته بموضوع الكتاب

# عرض وتعريف بموضوع الكتاب

عندما نبدأ بالكلام عن الحلى النوبية يمكن أن نقول انها تلك الحلى التى نشأت على أرض بلاد النوبة فى موقعها الأصلى الذى هو قطعة من أرض الوطن فى الجنوب ، غمرتها مياه النيل الخالد ، ليحيى أرضا أكثر منها خصبا فى الشمال . وتمتد أرض النوبة فى السودان وفى مصر ، من بلدة الدبة جنوبى دنقلة بجمهورية السودان حتى أسوان بجمهـــورية مصر العربية . وكانت النوبة تحيا فى شبه عزلة عن البلدين الشقيقين ، عزلة تركت لها عاداتها وتقاليدها التى توارثتها مع الأجيـــال ، فلم تتغير الا بمقدار . والجزء المصرى من النـــوبة يقع بين وادى حلفا فى الجنـــوب وأسوان فى الشمال ، أى بين الشلالين الأول والثانى لمسافة حـــوالى ٣٥٠ كم على طول النيل .

ولما أقيم مشروع السد العالى ، ذلك الصرح الشامخ لصالح تقـــدم ورفاهية شعب مصر ، الذى غمرت مياهه أراضى النوبة المصرية ، كان لابد من انتقال سكان النوبة الى جهة أخرى من الوادى شمال السد ، وقـــد اختيرت منطقة كوم أمبو لتقوم فيها النوبة الجديدة .

والنوبة الجديدة لا تختلف كثيرا عن النوبة القديمة الأصـــلية فى مناخها وظروف الحياة فيها ، ولكنها تفضلها فى سعة الأرض التى يمكن استصلاحها واستغلالها ، وقد روعى فى تخطيط الوطن الجديد للنوبيين أن يكون توزيع القرى فيه بنفس ترتيبها القديم ، حتى تستمر أواصر الألفة القائمة بين السكان ، وأن تحمل القرى نفس الأسماء التى كانت تحملها فى النوبة الأصلية حتى لا تنقطع صلة حاضر النوبيين بماضيهم . ونزل النوبيون حول كوم أمبو فى شريط من الأرض يمتد على شكل قوس لمسافة ستين كيلو مترا على عرض عشرين ، وأنشئت لهم قرى تحمل مساكنها

الكثير من ملامح المساكن التى عاشوا فيها أجيالا بعد أجيال (١) • ( خريطة رقم ١ ) •

وبالرغم من ذلك فان البيئة الجديدة يمكن أن يكون لها تأثيرها على البناء الاجتماعى للنوبيين وعلى عاداتهم وتقاليدهم ، فالبيئة الجديدة مثلا ، تتميز بسهولة التنقل بين أرجائها ، الأمر الذى كان ينقص النوبة الأصلية اذ كانت صعوبة التنقل فيها عقبة تقف فى سبيل تطورها وجعلتها فى شبه عزلة عن باقى البلاد •

كذلك نجد ان القرية فى النوبة الأصلية مكونة من عدة نجوع ، أغلبها نجوع متباعدة قد تمتد لعدة أميال • وكل قرية تكون وحدة اجتماعية مستقلة ومنعزلة عن القرية التى تقع فى الشمال والأخرى التى تقع فى الجنوب • ويرجع السبب فى انعزالها أيضا واعتبارها وحدة قائمة بذاتها الى الظروف السلالية والاقتصادية والاجتماعية التى كانت سائدة فى النوبة الأصلية • ففى القليل النادر تتعدى روابط المصاهرة حدود القرية الواحدة • كما كان التبادل الاقتصادى بين القرية والأخرى منعدما تماما نتيجة لتشابه الانتاج فى كل قرية ، وعدم تحقيقه لفائض عن حاجات سكانها يمكن تبادله مع غيرهم من سكان القرى الأخرى • وانما كان غير محقق للاكتفاء الذاتى ، الأمر الذى أدى الى اعتمادهم على السلع المستوردة من مدن الوادى •

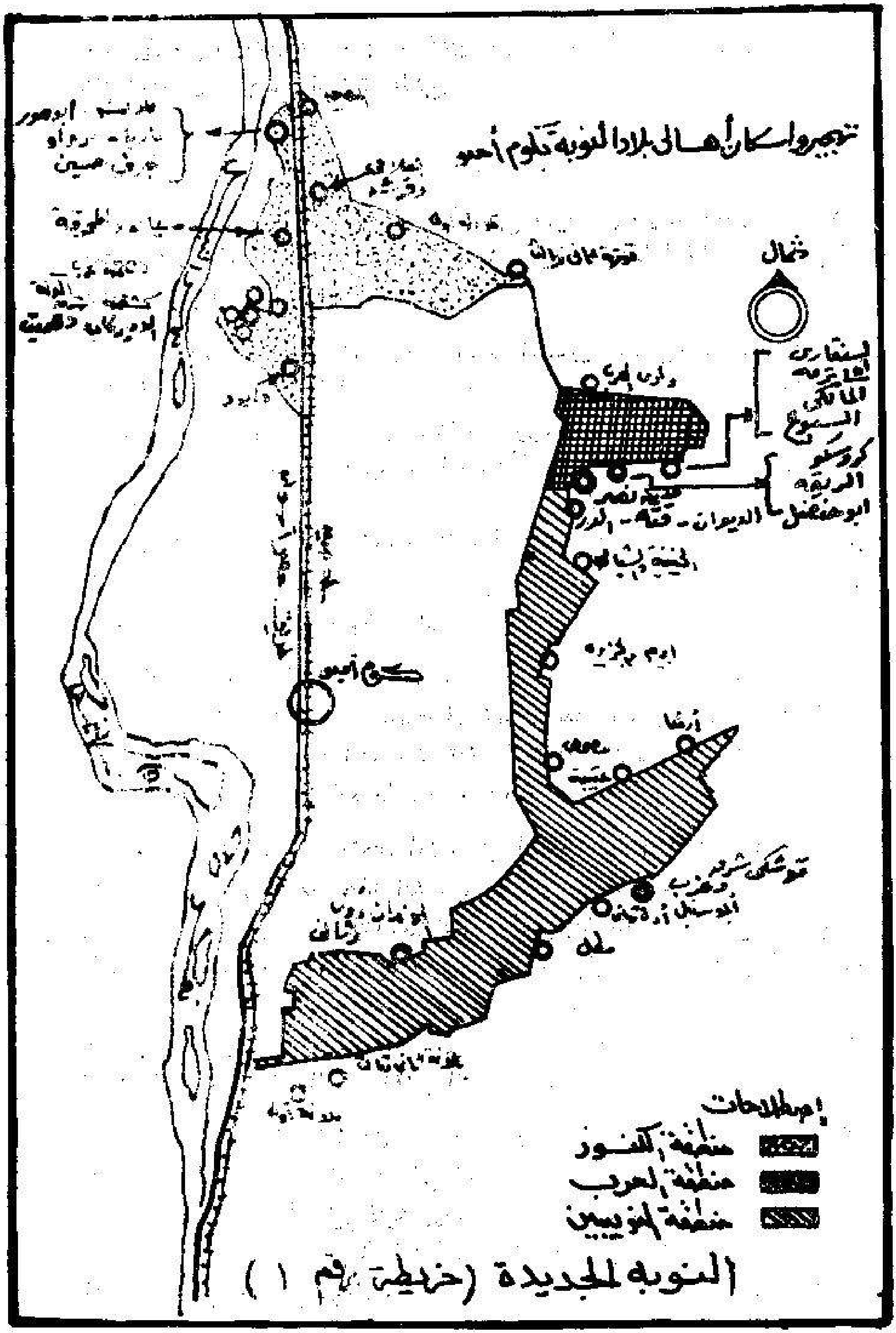
وهذا على العكس تماما فى القرية النوبية فى المنطقة الحالية ، فهى مكان غير منقسم ، وتتجمع منازلها فى أربع مجموعات منفصلة على أساس مساحة المنزل وعدد حجراته تبعا للتخطيط السكنى الذى وضعته لجنة تابعة لوزارة الاسكان • وتمت عملية الاسكان على أساس حجم الأسرة ، الأمر الذى أدى الى عدم وجود تكتل سكنى قائم على أساس روابط القرابة العاصبة كما كان فى القرية الأصلية (٢) •

ولاشك ان لهذا أثره فى العلاقات بين القبائل التى تقيم فى هذه القرى الجديدة من ناحية ، وفى العلاقات بينها ، وبين سكان القرى المجاورة بكوم أمبو من الصعايدة من جهة أخرى • وهذا يعتبر انفتاحا

---

(١) محمد محمود الصياد : « النوبة والنوبيون » ، « مجلة الفنون الشعبية » ، يناير سنة ١٩٦٥ ، ص ٩٤ ـ ٩٥ •

(٢) السيد أحمد حامد : « النوبة الجديدة » الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٣ ص ٨٦ •




النوبة الجديدة (خريطة رقم ١)

للنوبيين على الوادى كله ، بعد تغيير البيئة الأصلية ، والذى يعد تمهيدا لاندماجهم فى المجتمع المصرى الكبير ٠

**اهمية البحث واهدافه :**

وكانت النوبة الاصلية تتمتع بطابع مميز من حيث ارضها وأهلها ، وعاداتهم وتقاليدهم الأمر الذى قد يميز حليهم ويجعلها تختلف عن باقى الحلى الشعبية المصرية الأخرى ٠

لذا تظهر الحاجة الى دراسة الحلى الشعبية النوبية ، والتعرف على انواعها وطرزها واشكالها ، التى يبدو أنها لم تصنف أو توصف من قبل بشكل علمى ينيح الوقوف على سماتها المميزة ، وتحليل محتواها الحضارى والفنى وأساليب صناعتها وما حولها من أفكار ومعتقدات شعبية ، وذلك قبل أن تمتد اليها يد التغيير والتبديل فى موطنها الجديد ٠ تلك الحلى التى قد تكون لها ايضا جذورها التاريخية العميقة ، وحاملة معها سمات الحضارات القديمة لبلاد النوبة التى مرت بها خلال العصور واحتفظت بها وهى فى شبه عزلة بموقعها القديم ٠

كما يحاول هذا البحث أن يكشف عن أصول الحلى الشعبية النوبية والمؤثرات والثقافات التى ساهمت فى تطوير هذه الحلى وجعلت لها طابعها المميز ، خاصة وان بلاد النوبة لم تنفصل تماما عن مصر فى أى عصر من العصور منذ فجر الحضارة المصرية القديمة ٠

وهذه الدراسة قد تؤدى أيضا الى التعرف على الثقافات والمعتقدات والأفكار التى اثرت على هذا الشعب وعلى مجتمعه وتقاليده وعاداته ، وضمن هذه التقاليد والعادات استخدامه الحلى بأشكال وطرز معينة ، تجعل هذه الحلى تحمل سمات مميزة قد تختلف عن بقية الحلى الشعبية المصرية كما يمكن أن تكون أساليب صناعة هذه الحلى ما زالت محتفظة ببعض الأساليب القديمة المتوارثة مما يلقى الضوء على الطرق التى كانت متبعة فى تشكيل وصياغة الحلى أقدم العصور ٠

فالقوالب والأشكال التى صيغت فيها هذه الحلى وشكلت ، وكذلك الأساليب التقنية التى اتبعت فى اخراجها وتشكيلها ، وما تحمله هذه الحلى من صيغ جمالية وقيم فنية ورموز وعلاقات تشكيلية ، يمكن الاستعانة بها فى اعداد مدرس التربية الفنية ، اذ تساعده فى حل كثير من مشاكل التصميم والابتكار فى مجال المعادن وصياغة الحلى ٠ فطالما لاحظ الباحث

آثار نضوب الرؤية وجدب الحصيلة الفنية لدى عدد من طلاب السنة الرابعة بالكلية عندما قام بالتدريس لهم فى اختيار المعادن . وهذا يعنى ان هذا البحث يمكن أن يساعد هؤلاء الدارسين على ايجاد مفهوم أو أرضية تحمل الكثير من خصائص وقيم تراثنا الفني عند مزاولة الابتكار والتصميم فى هذا الميدان ، بل وفى غيره من أنواع التشكيل الفنى .

كما ان ما يحمله هذا الفن ، فن صياغة الحلى النوبية ، من صيغ جمالية وقيم وخصائص فنية ، يمكن أن يسهم فى خلق أعمال فنية تتميز بالأصالة والجدة ، وكذلك يمكن أن ينمى اتجاها فنيا جديدا فى تصميم وصياغة الحلى يحمل ملامح وروح وخصائص تراثنا ، ويمثل طابعا قوميا لنا يمكن ان ينتشر عن طريق مدرس التربية الفنية .

فهذه الدراسة للحلى الشعبية النوبية تتيح رؤية جديدة يمكن أن يستشف منها قيم واسس يقترح تطبيقها لحل كثير من مشاكل الدارسين للتربية الفنية وهى أيضا استنباط للخطوط والمحاور التى قام عليها تصميم هذه الحلى ، وما وراء هذه الأشكال والقوالب من عقلية حضارية والتقاء للقيم الفكرية والفنية ، تخدم الفكر والوعى الفنى وتزيد من اتساع الرؤية أمام معلمى التربية الفنية وغيرهم من مصممين ودارسين لفنون تشكيل المعادن وصياغتها .

### ١ ـ حدود البحث وافتراضاته :

ويقصد بالحلى الشعبية النوبية ، تلك الحلى التى تصاغ عادة من الذهب أو الفضة ، بالاضافة الى بعض الأحجار الكريمة أو نصف الكريمة ، التى تشكل عادة على هيئة فصوص أو حرزات . وهذه الأحجار مثل الفيروز والعقيق الأحمر ( الكرنالين ) والعقيق المجزع بشرائط سوداء وبيضاء ( أونيكس ) ، و ( الجارنت ) وهو ما يطلق عليه اسم البجادى الأحمر بالعربية ، وغيرها من الأحجار المقلدة المصنوعة من الزجاج وغيره من المواد .

وسوف يهتم البحث بما يصاغ من الذهب والفضة ، ويقدم دراسة وتحليلا فنيا وتقنيا لهذه المصوغات ، أكثر من الحلى الأخرى التي تصنع كاملة من خامات أخرى غير فلزية ( معدنية ) .

والحلي الشعبية النوبية ، هي التى يتحلى ويتزين بها الانسان النوبى ـ وبخاصة المرأة ـ الذى كان يقطن بلاد النوبة الأصلية ، ويقطن حاليا فى التربة الجديدة بكوم أمبو ، وكذلك المنتشر فى البلاد المصرية الأخرى

واهمها مدينة القاهرة نظرا لكثرة فرص العمل بها كما ستوضح الأبواب القادمة ٠

واذا أردنا أن نحدد من هو النوبى ، يجدر بنا أن نرجع الى النوبة الأصلية ، ونراه فى موقعه القديم قبل أن يهجر الى النوبة الجديدة ، تلك المنطقة التى عاش فيها النوبيون آلاف السنين ، والتى تعرضت لغزوات وهجرات متنوعة من مختلف الجهات منذ أقدم العصور ، وأثرت فى تكوينهم السلالى ٠

ولقد اعتدنا أن نطلق على المنطقة الواقعة الى الجنوب من أسوان ، اسم بلاد النوبة ، كما يعتقد الكثيرون ان النوبيين يسكنون هذه المنطقة حتى وادى حلفا ، والواقع ان مناطق النوبيين تمتد من أسوان فى الشمال حتى مدينة « الدبة » فى الجنوب ، وهى تقع الى الغرب من « مروى » والى الجنوب من دنقلة بالسودان ٠

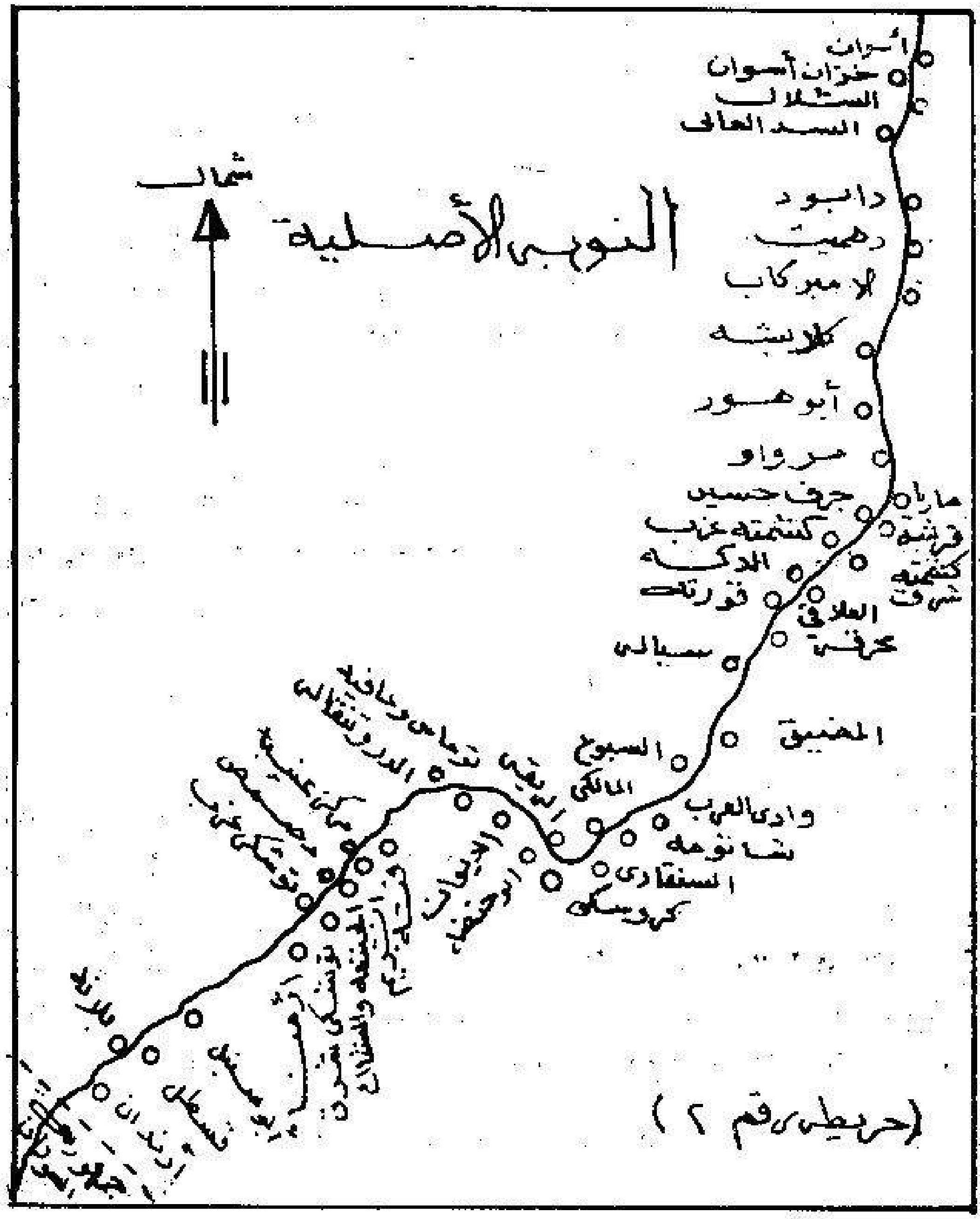
وبلاد النوبة الأصلية كانت مقسمة الى قسمين ، الشمالى ، وهو جزء من الوطن المصرى ويمتد من شمال وادى حلفا الى أسوان ، ويعرف بالنوبة السفلى ، والقسم الجنوبى ، ويمتد من وادى حلفا الى بلدة « الدبة » ويعرف بالنوبة العليا ٠

وكانت منطقة النوبة المصرية الأصلية تضم تسعا وثلاثين ناحية ( قرية ) تقع على جانبى النيل ، والقرية النوبية تتكون من مجموعات من المساكن المتفرقة تسمى المجموعة منها ( نجعا ) ، وتمتد نجوع القرية الواحدة الى مسافات طويلة قد تصل الى ثلاثين كيلو مترا ٠

وفيما يلى بيان بالقرى النوبية حسب موقعها فى النوبة الأصلية من الشمال الى الجنوب :

| | | |
|---|---|---|
| ١ ــ دابود | ٢ ــ دهميت | ٣ ــ الامبركاب |
| ٤ ــ كلابشة | ٥ ــ أبو هور | ٦ ــ مرواو |
| ٧ ــ ماريا | ٨ ــ جرف حسين | ٩ ــ قرشة |
| ١٠ ــ كشتمنه غرب | ١١ ــ كشتمنه شرق | ١٢ ــ الدكة |
| ١٣ ــ قورتة | ١٤ ــ العلاقى | ١٥ ــ السيالة |
| ١٦ ــ المحرقة | ١٧ ــ المضيق | ١٨ ــ السبوع |
| ١٩ ــ وادى العرب | ٢٠ ــ شاترمة | ٢١ ــ السنغارى |

٢٢ ـ المـــالكي ٢٣ ـ كروسكو الريقة ٢٤ ـ أبو حنضـل
٢٥ ـ الديـوان ٢٦ ـ الدروتنقالة ٢٧ ـ توماس وعافية
٢٨ ـ قتـة ٢٩ ـ ابريم والجزيرة ٣٠ ـ الجنينة والشباك
٣١ ـ عنيبة ( مركز ) ٣٢ ـ مصمص ٣٣ ـ توشكى غرب
٣٤ ـ توشكى شرق ٣٥ ـ أرمنـا ٣٦ ـ أبو سمبل
٣٧ ـ قسـطل ٣٨ ـ بلانـة ٣٩ ـ ادنـدان




(خريطة رقم ٢)

وهذه الدراسة تهتم أكثر ما تهتم بالمجموعات الثلاث التي كانت تقطن الجزء المصرى من بلاد النوبة وهجروا الى النوبة الجـديدة وهم ، الكنوز والعرب والنوبيون أو الفاتدجا ، هذا وان كان هذا البحث له صـلة بالمجموعات الأخرى التى تسكن السودان وهم المحس والسكوت والدناقلة لما كان هناك من تنقل وتجارة وعلاقات مصاهرة وقرابة ، بل وهجرة الى مصر والنوبة المصرية ، كما سبق أن أشرنا ، فالعلاقات بين مصر والسودان علاقات أخوية قديمة ترجع الى أقدم العصور .

النوبيون متعصبون كل التعصب للغتهم ، وهم يتحوثون بها حتى الآن . وبعد أن اتخذوا من الاسلام دينا ، وبالرغم من انتشار اللغة العربية فى مصر والسودان ، بل بالرغم من وجود جماعات عربية وهم « العرب » أو « العليقات » متغلغلة فى وسطهم .

ويتكلم النوبيون جميعا العربية ، ولكن لهم بجانبها لغتهم الأصلية التى يسمونها « الرطان » ويعرفها جميع النوبيين ، ولكنها تختلف اختلافا قليلا من اقليم الى اقليم . وبينما تؤلف لهجات الكنوز والدناقلة مجموعة متشابهة ، تؤلف لهجات الفاتدجا والمحس والسكوت مجموعة أخرى فيها شىء من الاختلاف (١) .

ويفترض الباحث ان الحلى الشعبية النوبية هى جـزء من الحلى الشعبية المصرية ، له كيانه وطابعه المميز . كما انه يمكن اعتبارها سليلة التاريخ المصرى الطويل والحضارات التى عاشت فى مصر وبلاد النـوبة والسودان على مر العصور .

**٥ ـ الدراسات السابقة :**

ولقد تناول كثير من الرحالة والمؤرخين وغيرهم الكتابة عن بلاد النوبة منذ زمن قديم ، كتبوا عن أهلها ولغتهم ، وما لها من اتصال بلغات مشابهة من قريب أو بعيد ،وعن الآثار التى وجدت فى « مروى » وفى « بلانة وقسطل» وغيرها من قرى النوبة المصرية ، كما كتبوا عن السلالة النوبية وقارنوها بالسلالات الأخرى فى الشمال والجنوب ، والأطوار التى مرت ببلاد النوبة المصرية والسودانية ، وعن الصلة بين الثقافة النـوبية فى الشمال وفى اقليم « مروى » فى الجنوب ، وعن جغرافية بلاد النوبة ،

---

(١) محمد محمود الصياد : النوبة والنوبيون « مجلة الفنون الشعبية » يناير سنة ١٩٦٥ ، ص ٩٩ .

وعن الحرف التي يمارسها النوبيون ، وعن عاداتهم وتقاليدهم ، نذكر منهم « استرابون » اليوناني ، و « ابن خلـــدون » و « المقـــريزى » و « بوركهارت » و « ريزنـــــر » و « امـــــرى » و « اليوت سميث » و « عبد المنعم أبو بكر » و « محمد عوض محمد » و « محمد محمـــود الصياد » وغيرهم كثيرون .

فاسترابون اليوناني كتب عن موقع بلاد النوبة وحدودها القديمة وأشار الى الأجناس التي تقطنها . أما ابن خلدون والمقريزى فقد كتبا عن جزء من تاريخها وحوادثها وبعض نظمها الاجتماعية ولم يشيرا الى حليها أو مصاغها كذلك تناول عبد المنعم أبو بكر آثار النوبة وتاريخها فى أحد مؤلفاته . أما محمد عوض محمد فقد كتب عن قبائل النـــوبة والسودان الشمالى وأصولها ، وتناول محمد محمود الصياد جغرافية بلاد النوبة وأشار الى تاريخها وآثارها وثقافتها وبعض عادات أهلها وتقاليدهم وقد جاء ذكر الحلى بكلمات قليلة فى ثنايا بعض هذه الكتابات .

أما المصاغ أو الحلى الشعبية النوبية ، فلم يتناولها أحد بالحصر والتوصيف والتحليل العلمى ، كما ان الصياغ وحرفة الصياغة فى بلاد النوبة لم تكن موضع دراسة من أحد . وأغلب ما تم فى هذا الشأن هو ما كتب عن آثار « مروى » وحضارتها ، وهى من بلاد السودان الشمالى التى كانت مركزا حضاريا للنوبة القديمة هى والعاصمة القديمة « نباتا » وكذلك هناك المسح الأركيولوجى والدراسات الأركيولوجية التى قام بها « ريزنر » ومساعدوه فى بلاد النوبة المصرية من عام ١٩٠٧ الى عام ١٩١١ وهذا المسح الأركيولوجى أظهر كثيرا من الحلى النوبية المختلفة أغلبها مصرى الطابع ، وكانت تمثل بعض العصور والحضارات التى مرت على بلاد النوبة وقد ترك ريزنر ومساعده « فيرث » عدة تقارير عن آثار بلاد النوبة السفلى ( المصرية ) . ومنها الحلى والمصوغات . كما ترك ريزنر ما سجله عن حضارة « كرما » فى النوبة العليا وآثارها وما فيها من حلى وخرز وتمائم ، تلك الحضارة التى أقامها المصريون أيام الأسرة الثانية عشرة بعيدا عن حدود النوبة المصرية . وكذلك هناك ما كتبه « امرى » عن آثار بلانه وقسطل وغيرهما ووجد فيهما كثير من الحلى الفضية لملوك مجهولين لبلاد النوبة وهى ترجع الى العصر الرومــــــانى البيزنطى ، وكذلك ما كتبه « شينيه » و « فيليمكوفا » عن علاقة الحلى التى وجدت فى « مروى » تلك الحضارة التى استمرت الى منتصف القرن الرابع الميلادى ، بالحلى المصرية القديمة فى عصر الأسرات .

اما الحلى الشعبية النوبية فقد جاءت اشارات وأوصاف عابرة سريعة عن بعضها فى كتابات « بوركهارت » عن رحلته فى بلاد النوبة فى أوائل القرن التاسع عشر ، وهى لا تشفى غليلا ولا تلقى ولو بعض الضوء على طبيعة وشكل هذه الحلى ، كذلك هناك اشارات أو ذكر لبعض أسماء تلك الحلى جاءت فى بعض المقالات عن النوبة والنوبيين وعن عاداتهم وتقاليدهم ، وقد نشرت فى بعض الدوريات ٠

**٦ ـ منهج البحث :**

ويرى الباحث ان موضوع البحث وهو الحلى الشعبية النوبية وقيمها الفنية وأساليبها التقنية والافادة بها فى تدريس التربية الفنية ، يكاد أن يكون خاليا من الدراسات السابقة ، الأمر الذى استلزم من الباحث أن يقوم بدراسة ميدانية عن الحلى الشعبية النوبية ، وبخاصـــة لدى الذين يصنعونها ويستخدمونها ، وتسجيلها ثم توصيفها وتحليلها بهدف تأصيلها والوقوف على سماتها وما تتميز به من قيم فنية ومدى تاثرها بالحضارات التى مرت بمصر او ما قد تحمله من تاثيرات افريقية يحتمل أن تكون قد تاثرت بها على مدى القرون الطويلة التى عاشتها بلاد النوبة على اتصال ببلاد الجنوب فى السودان وافريقيا ، كما قد تكون متاثرة أيضا بالتقاليد والعادات والمعتقدات الشعبية للانسان النوبى ، وما طرأ علهيا من تطور أو تغيير قد يكون نتيجة أيضا لتغيير البيئة الأصلية للنوبيين وتهجيرهم الى منطقة كوم أمبو ٠

وقد قام الباحث بدراسته الميدانية الأولى فى مدينة القاهرة حيث لاحظ وجود عدد من الصياغ النوبيين والسودانيين يتجمعون فى حى عابدين ويتخذون من هذا الحى ومن القاهرة مركز لهم ، ويصنعون فى محلاتهم الحلى الشعبية النوبية والسودانية ٠ ولعل هذا يرجع الى وجود عدد كبير من أبناء النوبة فى القاهرة التى هاجروا اليها لما بها من فرص كثيرة للعمل والرزق ، بل ان بعضهم يعيش فيها منذ وقت طويل مع ابنائهم وزوجاتهم٠ كما ان لكثير من اهالى النوبة جمعيات فى القاهرة تحمل أسماء قراهم او اسم الكنوز ، أو النوبيين ( الفاتدجا ) ، ويشرف عليها كبارهم الموجودون فى القاهرة ، وبعضهم يشغل وظائف كبيرة ٠ وكل هؤلاء لهم أقرباؤهم فى النوبة الجديدة ، الذين كثيرا ما يطلبون منهم المصاغ والحلى اللازم لهم ، الذى يصنع فى القاهرة عند هؤلاء الصياغ ٠ ومن ثم يرسلونه الى اقاربهم فى النـوبة الجديدة ، وبخاصة فى مناسبات الزواج ٠ كما ان هنـاك

ما يطلبه الشبان المقبلون على الزواج الذين يعملون في القاهرة ، كعادة أغلب شباب النوبة ، من حلى أو مصاغ يأخذونه معهم عندما يعودون الى قراهم فى النوبة الجديدة فى الصيف ليتأهلوا هناك .هذا بخلاف ما تطلبه الأسر النوبية المقيمة فى القاهرة . وهذه الحلى قد تكون جديدة الطلب والصنع ، أو استبدال حلى فضية أو ذهبية قديمة بأخرى تصنع جديدة .

وفى حالة الاستبدال هذه ، قد تتاح فرصة للحصول على نماذج من الحلى القديمة ، وبخاصة اذا كانت مصنوعة من الفضة ، وهى التى يبدو انها كانت شائعة فى صنع الحلى الشعبية النوبية حتى الأربعينيات من هذا القرن . وهذا قد مكن الباحث من تسجيل بعض الحلى التى كانت مستخدمة منذ أكثر من أربعين عاما ، ومقارنتها بالحلى التى تصنع اليوم .

وقد قام الباحث بتوجيه الأسئلة ومناقشة الصياغ عن معلوماتهم عن الحلى الشعبية واشكالها واساليب صناعتها وتشكيلها وسجل هذه الأحاديث فى أشرطة تسجيل وبالكتابة . كما سجل كثيرا من الحلى التى كانوا يصنعونها تلبية لطلب أهالى النوبة بالتصوير الفوتوغرافى .

كما اهتم الباحث أيضا بدراسة محلات الصياغ وورشهم وما فيها من عدد وأدوات ، وكذلك بحياة الصياغ الذين يعملون فى صناعة الحلى الشعبية النوبية وأعمالهم ، وبخاصة كبار السن منهم ، وهم فى الغالب الذين مارسوا صياغة هذه الحلى من الفضة قبل أن تتطور وتصبح من الذهب ، اذ كانت اغلب هذه الحلى تصنع من الفضة الى حوالى الثلاثينيات أو الأربعينيات من القرن العشرين ، بطابع وأسلوب قد يختلف عن تلك التى تصنع من الذهب الآن .

هؤلاء الصياغ وغيرهم ممن يزاولون حرفة صياغة الحلى النوبية الآن ، يقدم لهم البحث دراسة عن حياتهم وأعمالهم وطرق تعلمهم هذه الحرفة بقدر ما وصل الينا من معلومات وادلة ، الامر الذى يجعلنا نقف على تطورها فى العصر الحديث ، ويثرى العلم بها وبأسرار هذه الصناعة وتاريخها وأساليبها التقنية ، خصوصا وان الباحث يرى بوادر انكماشهم وسوء الحالة الاقتصادية لعدد منهم ، لاسيما وان التغيير الذى يطرأ على المجتمع النوبى فى موقعه الجديد قد يسير سيرا حثيثا ويؤدى بهذه الحرفة وأساليبها التقنية والعاملين بها الى الانكماش بأسرع مما نتصور . ولعل هذا قد بدأ فعلا اذ يقل الطلب على صنع الحلى الشعبية النوبية لدى كثير من الصياغ . ويظهر ان لذلك اسبابا عديدة اهمها كما سبق أن

ذكرت ، توقع اندماج المجتمع النوبى فى المجتمع المصرى الكبير واستخدام النوبيين للحلى الشعبية المصرية الأخرى ، وذلك بالاضافة الى أن الذهب الذى يحبه النوبيون كثيرا ، ويعتقدون فيه الكثير من المزايا السحرية ، قد أخذ ثمنه يرتفع ارتفاعا كبيرا ، وسوف نتناول بقية الأسباب بالشرح والتحليل فى الأبواب القادمة من هذا البحث • وقد استمرت هـــذه الدراسة أكثر من ثمانية عشر شهرا قضاها الباحث فى التردد على الصياغ وملاحظة أعمالهم وتطور صناعتهم واكتشاف خباياها وأسرارها وقد دام ذلك حتى بعد دراسته الميدانية الثانية فى كوم أمبو وأسوان •

هذا وقد تبين للباحث ضرورة القيام بدراسة ميــدانية عن الحلى الشعبية النوبية فى موقع التهجير بالنوبة الجديدة بكوم أمبو وبأسوان ، وذلك لتأكيد المعلومات التى حصل عليها من الصياغ وأهالى النوبة الموجودين بالقاهرة ، ومحاولة لاكتشاف انماط أو أشكال قد تكون غير متداولة فى القاهرة ، ورغبة فى التعرف على المجتمع النوبى الجديد وعلى عاداته وتقاليده وملاحظة ذلك على الطبيعة وفى البيئة التى يعيش فيها النوبيون ، وما يكون قد تأثرت به هذه الحلى نتيجة لتغير البيئة الأصلية ومجاورة الموقع الجديد للمجتمع الكبير بصعيد مصر • كما انها دراسة وبحث عن الصياغ فى النوبة الجديدة وعن أحوالهم وانتاجهم • هـذا وقد امتدت هذه الدراسة الى مدينة أسوان عاصمة المحافظة ومدينة كوم أمبو حيث يوجد بهما ويتردد عليهما كثير من أهالى النوبة وكذلك لمناقشة الصياغ هناك وبينهم من يعمل فى صياغة الحلى الشعبية النوبية •

وقد استغرقت هذه الدراسة الميدانية الثانية عشرون يوما ابتدأت فى أول فبراير سنة ١٩٧٥ ، ولم يغب عن الباحث الصعـــوبات التى ستواجهه عندما يذهب الى مجتمع محافظ مثل المجتمع النوبى ويسأل عن الحلى والمصوغات ، وهى من أخص الأشياء التى تستخدمها نساء هـذا المجتمع • ويحاول أن يفحصها ويصورها وأن يناقش لابسيها ومستخدميها كما ان النوبة الجديدة منطقة تمتد على مسافة حوالى ستين كيلو مترا والقرى كثيرة ومتباعدة ، ووسائل المواصلات قليلة ، ولا يوجد بهذه القرى مطاعم أو مقاهى الا فى مدينة نصر •

لذا قرر الباحث ان يستعين بالاتحاد الاشتراكى لمحافظة أسوان ، فبدأ بمقابلة أمين الاتحاد الاشتراكى بالمحافظة ( السيد/فتحى محيى الدين ) ولحسن الحظ كان من أبناء النوبة النابهين الذى أدرك تماما أهداف البحث وأغراضه القوميه وعمل على تذليل كثير من العقبات ، فوفر للباحث وسيلة

المواصلات وسهل الاتصال بأعضاء الاتحاد الاشتراكي في القرى النوبية الذين قاموا بدورهم في تعريف الباحث ببعض العائلات وتسهيل فحص حليهم وتصويرها • ولقد اختار الباحث تنظيما لعملية البحث والدراسة قريتين في منطقة الكنوز هما قورته ثاني وثالث ، وقريتين أخريين في منطقة النوبيين هما قته وأبو سمبل ، وقرية في منطقة العرب هي السبوع وذلك لاتخاذها مراكز للدراسة الميدانية توفيرا للوقت والجهود التي قد تضيع وتتشتت في القرى الأخرى ، وخاصة وان هذه القـــرى هي التي لمسنا في أهلها استجابة أكثر من غيرها •

ومما يستحق الذكر ان استجابة بعض الأهالي وتقديرهم للبحث وأهدافه وأهميته كانت فوق كل توقع ففي قرية قورته ثالث قام السيد/ فتح الله حسن حامد بفكره المستنير وادراكه وثقافته بتقديم تســـهيلات أتاحت للباحث الحصـول على معلومات وصور عن حلي الكنوز افادت البحث كثيرا ، وكذلك قام السيد/ ابراهيم الدسوقي من قرية أبو سمبل بجهود واتصالات مع بعض الأهالي سمحت للباحث بفحص وتسجيل كثير من حلي منطقة النوبيين ( الفاتدجا ) والوقوف على سماتها الخاصة التي قد تميزها عن حلي الكنوز والعرب •

أما عن الصياغ في النوبة الجديدة ، فان البحث عنهم وعن وجودهم مسالة صعبة أخذت وقتا وجهدا حتى وجد الباحث ، بعد جولات في القرى والاستفسارات العديدة ، صائغين فقط تكلم عنهما في الباب الرابع •

كما قام الباحث بدراسة ميدانية ومناقشة الصياغ بمدينة أسوان ، وقد وجد بعض الصياغ الذين يعملون في صياغة الحلي الشعبية النوبية وقد سجل لهم بعض الاحاديث والصور وكان من بينهم من وصل الثمانين من عمره ومازال يعمل ، وقد قام هذا الصائغ بتعليم حرفة الصياغة النوبية وأصولها لبعض الصياغ الذين يعملون الآن في القاهرة في صناعة هذه الحلي •

ثم قام الباحث بزيارة مدينـــة كوم أمبو والتقى بالصياغ هناك وناقشهم وقد اتضح ان اثنين منهما يعملان في صناعة الحلي الشعبية النوبية ولديهما الاستعداد لذلك ، الا ان أحدهما أكثر استعدادا وأكثر تقدما تكنولوجيا اذ لديه فرن يعمل بمروحة كهربائية ، كما يقوم بانتاج بعض الخلاخيل الفضية التي يستخدمها بعض أهالي الصعيد والنوبة وغيرهما ، وقد استغرقت هذه الدراسة الميدانية في كوم أمبو يومين هما

يومى ١٢ ، ١٥ فبراير سنة ١٩٧٥ ، وفى اليوم الأول حضر الباحث السوق الأسبوعى لكوم أمبو ، وشاهد فيه كثيرا من الأهالى من بينهم بعض النوبيين والنوبيات والعبابدة والجعافرة • وكذلك لا ننسى ان كثيرا من النوبيين يعيشون فى المنطقة من أسوان الى اسنا لهجرتهم الى هذه البلاد أثناء بعض المحن التى ألمت ببلادهم وبخاصة أيام المماليك وبعد تعليات خزان أسوان وهناك فى شمال أسوان بحوالى خمسة أو ستة كيلو مترات توجد بعض النجوع والقرى ( أبو الريش قبلى وبحرى ) يعيش فيها بعض النوبيين • كما لا ننسى ان العبابدة والبشارية والجعافرة الذين يعيشون فى هذه المنطقة يلبسون حليا تشبه الحلى الشعبية النوبية •

وهذا البحث قد استعان أيضا بالمراكز والمتاحف المحلية وبما فيها من حلى شعبية نوبية • ومنها المتحف المصرى ومكتبته • والحلى التى فى المتحف ترجع الى فترة المجموعة ( س ) فى النوبة • وكذلك هناك متحف الجمعية الجغرافية ومكتبتها ، ومتحف مركز الفنون الشعبية ومكتبته • وقد استعان ايضا بالمجموعات الخاصة ، اذ ان هناك بعض الصياغ لديهم مجموعات من الحلى الشعبية النوبية وبخاصة الحلى الفضية التى يرجع أغلبها الى النصف الأول من هذا القرن • كما حاول الباحث الاستعانة بمجموعة الحلى الموجودة بوكالة الغورى ، ولكن الروتينية والفكر الادارى المتقوقع وقف حائلا أمام البحث العلمى ، وقد وجد الباحث مايعوض هذه المجموعة وبحل محلها . وكذلك استعان بالمؤلفات والمراجع والدوريات العربية والأجنبية الموجودة بالمكتبات المختلفة •

واذا عدنا الى البحث عن الانسان النوبى وضرورة تعريفه أو التعرف عليه ، فلابد أن نرجع ، كما سبق أن ذكرنا ، الى المجتمع النوبى جنوبى سد أسوان ، أى قبل التهجير ، كما لا يمكن للباحث أو الدارس للمجتمع النوبى أن يهملَ الأحداث التاريخية التى مرت ببلاد النوبة فى المنطقة الأصلية فى مختلف العصور القديمة والحديثة • فقد اثرت هذه الأحداث تأثيرا عميقا فى المجتمع النوبى وشكلته بطابع مميز يتميز بشكل واضح فى التعقد السلالى لجماعاته المختلفة وتعدد الجماعات التى تعرف بالقبائل واختلاف أصولها ، وفى انقسام المنطقة النوبية المصرية الى ثلاثة أقاليم يعيش فيها الكنوز والعرب والنوبيون ( الفاتدجا ) •

ومن ثم فقد أثرت فى تكوين الانسان النوبى وطبعته بطابعه الخاص الذى نحن بصدد دراسته ودراسة أحواله وعاداته وتقاليده وتأثير ذلك على شكل وطرز حلية وعلى صناعة هذه الحلى الشعبية النوبية وتطورها

التي يبدو انها اخذت طابعا خاصا تتميز به عن سائر الحلي الشعبية المصرية الأخـــرى .

وعندما نبدأ في تحقيق هذه الدراسة نجد ان هناك باحثا أجــرى دراسة مستفيضة للمجتمع النوبي قبل وبعد تهجيره الى كوم أمبو ، يمكن ان نشير اليها ونستعين بها، واقتطاف اجزاء منها قد تلقى الضوء على أصل ذلك الانسان النوبي وتطوره ، كما قد تكون ذات فائدة كبيرة للتعرف على النوبيين والمجتمع النوبي وطوائفه والمؤثرات التي مرت بهم وأثرت فيهم ، وكونت عاداتهم وتقاليدهم المميزة ، الأمر الذي يؤثر بدوره على حليهم كتقليد من تقاليدهم ، فالحلي بطرزها وأشـــكالها وابداعها ، واستخدام شعب ما لها ، هي ظاهرة فولكلورية تحتاج الى تسجيل ودراسة وتحليل . وعلى الرغم من ان كلمة « فولكلور » قد مضى عليها أكثر من قرن ، فليس هناك اتفاق عام على ما تعنيه هذه الكلمة . ويحاول الباحث ان يحدد مفهوم هذه الكلمة كما تبرزها هذه الدراسة ، وكما يوضحها أحدث تعريفات هذا العلم واتجاهاته .

ولعل من أقرب التعاريف لمصطلح الفولكلور بالنسبة لهذا البحث هو التعريف الآتي :

الفولكلور هو الاصطلاح الجامع لطائفة من الظواهر المأثورة يؤلف بينها أنها تعبر عن دور « التراث » أكثر من غيرها من الظواهر الاجتماعية ... ومن التعريفات المفسرة لهذا التحديد تعريف « جاستر » الذي يقول بأن الفولكلور هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذي حفظ – شعوريا أو لاشعوريا – في العقائد ، والممارسات ، والعادات ، والتقاليد المرعيـة الجارية في الأساطير وقصص الخوارق والحكايات الشعبية ، والتي نالت تقبلا عاما . وكذلك في الفنون والحرف التي تعبر عن مزاج الجمـــاعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد (١) .

كما أن دراسة هذا البحث تقوم على ركائز عديدة ، منها التاريخيـة والاجتماعية والثقافية والنفسية والفنية والتربوية وغيرها . وهو يأخـذ ضمن ما يأخـذ في دراســته لهـــذه الظاهرة الفـولكلورية بالمعيـــار السيكوسوسيولوجي أو النفسي الاجتماعي الذي أشـار اليـه محمـد محمود الجوهري في مقاله عن الفولكلور ، ومحاولة تعريفه . ومن ابرز

(١) فوزى العنتيل : مقدمة في تاريخ الفولكلور ( مجلة الفنون الشعبية ) يناير سنة ١٩٦٥ ، ص ٦١ .

مزاياه تأكيده على العنصر السيكولوجي في تعريف بعض الكلمات الاساسية مثل : « عامة الناس » و « الشعب » . فلم يعد مفهوم « الشعب » - طبقا لهذا المعيار - جماعة اجتماعية معينة ، وانما بات يدل الآن على شكل من أشكال السلوك الذى نشترك فيه بدرجات متفاوتة .

ويصف ريشارد فايس (Weiss) عالم الفولكسكنده السويسرى الاتجاهات والمواقف البشرية الفردية بانها شعبية ، وبهذا يصبح المفهوم فى هذه الحالة سيكولوجيا تماما . اذ يقول : « توجه الحياة الشعبية والثقافة الشعبية دائما حيث يخضع الانسان - كحامل للثقافة - فى تفكيره أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث » . ويقول علاوة على هذا : « يوجد فى داخل كل انسان شد وجذب دائمين بين السلوك الشعبى وغير الشعبى » . ولذلك يتضح عند كل انسان موقفان مختلفان أحدهما فردى ، والآخر شعبى أو جماعى » (١) .

وفى هذا يقول عبد الحميد يونس : « ويعود الفضل الأكبر والأهم فى تصحيح مفهوم الفولكلور واتساع مجاله الى الاعتراف بالواقع النفسى والفكرى للأوساط التى على بصر بالقراءة والكتابة والتى نالت حظا لا بأس به من التعليم النظامى ، فقد أثبت الواقع أن الاعتقاد فى الخرافات وممارسة بعض العادات التى اقترنت فى الماضى السحيق بالسحر ، ليس مقصورا على الريفيين البسطاء فى القرى والأرياف ولكنه ينتشر عن وعى وغير وعى بين المتعلمين ، وما أكثر الشواهد التى يسجلها العلماء على هذه الظاهرة .. ولم يعد الفولكلور ينظر اليه فى الريف فحسب ولا فى أطواء الماضى السحيق ولا فى مكنونات من كانوا يسمون بالبسطاء من الناس ، وانما ينظر اليه باعتباره ثمرة العقل الشعبى الذى يعمل فى ظل هذا العصر وما فيه من مستحدثات تكنولوجية ويبحث عنه فى الحواضر وفى القرى والبوادى جميعا . واصبح تأثير الأفكار العصرية على نشأة مأثورات شعبية جديدة من أهم فروع الدراسة الفولكلورية اليوم » .

ومن أهم التعديلات التى طرأت على مفهوم المادة الشعبية أن الجانب المادى من الثقافة الشعبية قد أصبح عنصرا هاما من عناصر الفولكلور بعد أن كان معظم الدارسين يستبعدونه . ولم تكن الأدوات المنزلية والآلات الزراعية - مثلا - تدخل فى مجال الفولكلور عند الجيل السابق من الدارسين الا بشرط واحد هو أن تكون مقترنة ببعض المعتقدات والشعائر

---

(١) محمد محمود الجوهرى : علم الفولكلور محاولة لتعريفه ( مجلة الفنون الشعبية ) ، سبتمبر ١٩٧٠ ، ص ٨٦ .

والمراسيم والعادات الشعبية • أما اليوم فقد أصبح من المعترف به أن التعرف على الحياة الشعبية بجوانبها الروحية والمادية من الأهمية بمكان لتفسير مدى التغير فى حياة مجتمع من المجتمعات • ومن ظواهر الفهم الجديد للمادة الفولكلورية والعلم الذى يدرسها ، تلك العناية المتزايدة بجمع الأدوات الخاصة بالحياة الشعبية على اختلاف جوانبها • وعرضها فى متاحف استطاعت فى فترة قصيرة أن تضاهى متاحف العاديات والآثار وذلك فى السويد وويلز والمانيا والنمسا ورومانيا غيرها (١) •

وهذه الدراسة التى يستعين بها هذا البحث ، هى دراسة فى الانثربولوجيا الاجتماعية عن النوبة الجديدة قام بها الباحث السيد أحمد حامد ونشرت فى كتاب صدر عام ١٩٧٣(٢) ، فهى دراسة حديثة تضم أغلب وأهم ما كتب عن النوبة القديمة والجديدة وعن المجتمع النوبى قبل وبعد التهجير فى موقعه الجديد بكوم أمبو والتغييرات التى حدثت لهذا المجتمع وللعلاقات بين أفراده ولعاداتهم وتقاليدهم خلال المدة القصيرة نسبيا منذ التهجير ( سنة ١٩٦٥ ) الى ما قبل صدور الكتاب بسنوات قليلة •

وأهمية الدراسات الانثربولوجية الاجتماعية انها تساعد فى تفسير الظاهرة الفولكلورية وتلقى بعض الضوء على مقوماتها وأسباب انتشارها أو انكماشها • ويمكن القول أن الانثربولوجيا هى ذلك العلم الذى يدرس الانسان من حيث تكوينه الطبيعى والثقافى والاجتماعى (٣) • والانثربولوجيا الثقافية أو الاثنولوجيا كانت تعنى دراسة ثقافة الانسان البدائى بما فى ذلك أدواته التى يستخدمها فى حياته اليومية • الا أن هذا المفهوم قد اتسع ليشمل دراسة الانسان ككائن ثقافى حيثما يعيش بغض النظر عن شكل الحياة الاقتصادية التى يحياها أو نوع الثقافة التى يرعاها وترعاه ، لا فى الحاضر فحسب ، وانما فى الماضى كذلك . والاثنولوجيا مصطلح أو تعبير لاقى قبولا كبيرا لعلم دراسة الثقافة الشعبية بجوانبها المادية والروحية • وهناك شبه اجماع بين الهيئات العلمية فى الشرق

---

( ١ ) عبد الحميد يونس : الفولكلور بين العلم والتكنولوجيا ، ( مجلة الفنون الشعبية ) ، مايو سنة ١٩٦٨ ص ٤ ـ ٥

(٢) السيد أحمد حامد : النوبة الجديدة ، دراسة فى الانثربولوجيا الاجتماعية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع اسكندرية ، سنة ١٩٧٣ •

(٣) صفوت كمال : المأثورات الشعبية علم وفن ، ( مجلة الفنون الشعبية ) ، مارس سنة ١٩٦٩ ص ١٨

والغرب على تسمية الميدان كله باسم يبدو أنه أكثر تحديدا هو «الاثنولوجيا الاقليمية» ، وهي ذات اتجاه تاريخي قوى ، وذلك بسبب توفر مصادر وثائقية أغنى عندها • ولهذا المفهوم أو الاسم أسماء محلية خاصة • ولكن مفهومها جميعا واحد ، مثل الفولكسكنده في البلاد الناطقة بالالمانيـــة ، أو دراسات الحيـاة الشعبية في الدول الاسكندنافية (١) • وهذا يتفق أيضا مع مفهوم الفولكلور في هذا البحث •

ونسرد فيما يلي مقتطفات مما جاء بهذه الدراسة عن التكوين السلالي للجماعات النوبية وتأثيره على العلاقات الاجتماعية بين النوبيين وعلى عاداتهم وتقاليدهم وتطورها وبخاصة في النوبة الجديدة بكوم أمبو مما قد يكون له تأثيره على حليهم وطرزها واشكالها وغير ذلك مما له صـــلة وثيقــة بموضوعنا هذا •

---

(١) محمد محمود الجوهري : علم الفولكلور •• محاولة لتعريفه (مجلة الفنون الشعبية)، العدد ١٤ ، سبتمبر سنة ١٩٧٠ ص ٨٨ ــ ٩١ •

# الأصول السلالية للانسان النوبى

## ١ ـ الهجرات القديمة والانسان النوبى :

تقع بلاد النوبة الأصلية بين مصر فى الشمال والسودان فى الجنوب وبلاد قبائل البجة فى الشرق والصحراء الكبرى فى الغرب . وقبائل البجة هى القبائل التى تقيم فى الأراضى الواقعة بين البحر الأحمر شرقا ونهر عطبرة ثم النيل الأكبر غربا ، وتمتد من المنحدرات الشمالية للهضبة الحبشية فى الجنوب الى نهاية محافظة أسوان بمصر فى الشمال ، وتتكون من عدة قبائل منها البشارية والعبابدة والأمرار والهدندوه ، وهى من السلالة الحامية (١) .

وكانت بلاد النوبة تخضع للتأثيرات الثقافية والسلالية من مصر والسودان فضلا عن هجرة بعض جماعات البجة (٢) اليها من الشرق . وقد أرغمت البيئة الطبيعية والصحارى المحيطة بها شرقا وغربا بعض المهاجرين والغزاة على الاستقرار فيها على الرغم من الظروف البيئية والجغرافية البالغة الصعوبة وضيق الرقعة الزراعية .

ونتيجة لذلك صار التكوين السلالى للجماعات النوبية معقدا تماما

(١) السيد احمد حامد : النوبة الجديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣ ، ص ٢١ .

(٢) البجة والنوبة كلاهما معرق فى القدم ، ولكن البجة بحكم بيئتهم وانقطاعهم عن طرق المهاجرة ، أصفى جوهرا من النوبة ، ولم يتعرضوا للاختلاط بعناصر غريبة عنهم كما تعرض النوبة . وقد لاحظ غير واحد من الكتاب شبها قويا بين البجة وبين المصريين القدماء ، مما يدل على قدم عنصر البجة ، وأنه استوطن البلاد التى يسكنها منذ آلاف السنين . وقد أثبت سلجمان أن البجة والمصريين القدماء من سلالة واحدة ، أو سلالات متقاربة ، وعلى الأخص سكان مصر الجنوبية الذين لم تمتزج دماؤهم كثيرا بالمهاجرين من آسيا عن طريق برزخ السويس . ( محمد عوض : السودان الشمالى ، ص ٢٢ ، ٣١ ) .

مما أدى الى اختلاف آراء العلماء وتناقضها ــ وخاصة علماء القرن التاسع عشر الذين تناولوا أصول النوبيين .

فقد رأى البعض أنهم في الأصل شعب نازح من الجنوب تغلب عليه المميزات والصفات الافريقية ثم تعرض لهجرات قوقازية من الشمال والشرق والغرب . ورأى البعض الآخر أنهم فى الأصل شعب قوقازى تأثر ببعض الهجرات الافريقية ( الزنجية ) أو دخلته الدماء الافريقية كما هو الحال فى سائر وادى النيل عن طريق تجارة الرقيق .

ويرجع الفضل في الكشف عن أصول النوبيين ووضع حد للآراء المتناقضة فى هذا الشأن الى البعثة العلمية لدراسة آثار النوبة فى الفترة ما بين عام ١٩٠٧ وعام ١٩١١ . وقد تمكنت هذه الدراسات من التعرف على العناصر السلالية الرئيسية التى يتميز بها النوبيون من خلال التاريخ السلالي لبلاد النوبة فى ضوء المراحل الثقافية التى مرت بها كما تتمثل فى الآثار المختلفة التى عثر عليها فى مختلف بلاد النوبة وبمقارنتها بمثيلتها التى عثر عليها في المدن والقرى المصرية . وقد اعتمدت الدراسات الأركيولوجية على محتويات المقابر ونماذجها ومواقعها ومميزاتها والأوانى الفخارية وغيرها من الأدوات حيث رأت أنه لا يمكن الاعتماد على المعابد المنتشرة فى بلاد النوبة لتعرضها للهدم ، وقد أكدت المقارنة على أنه لا يوجد اختلاف ما بينها وبين مثيلاتها في المدن المصرية ، وخاصة آثار عصور ما قبل الأسرات . فالمقابر ومحتوياتها ومواقعها ومميزاتها التى عثر عليها فى بلاد النوبة تمثل ثقافة مشابهة تماما للثقافة المصرية التى كانت سائدة فى عصور ما قبل الأسرات . فان عادات الدفن والحرف اليدوية مشابهة تماما لمثيلتها التى عثر عليها فى المقابر المصرية مما يؤكد أن النوبيين والمصريين فى العصور الأولى ــ عصور ما قبل الأسرات والأسرات الثلاث الأولى ــ سلالة واحدة . وأن مصر وبلاد النوبة كانتا تكونان منطقة سلالية وثقافية واحدة .

وقد أكدت دراسات ريزنر (Reisner) أيضا على أن المجموعات الأركيولوجية التى صنفها فى مراحل وفقا للعصور المختلفة التى مرت بمصر ، أن الجماعة النوبية تتفق وتتشابه مع مثيلتها فى مصر ليس فقط في عصور ما قبل الأسرات والاسرات الأولى ، وانما تتشابه معها أيضا فى الدولة الحديثة والعصر الروماني والعصور المسيحية والاسلامية ، فى حين تختلف عنها فى عصور الجماعات ب ، ج ، س . لذلك فان الجماعتين

وليبية . تزيد في نسبة الدم القوقازي في البلاد ، أما الهجرات الجنوبية فان من الجائز أن تقوم جماعات فيها بعض الصفات الزنجية (Negroids) بقيادة قوقازية . وهذه الظاهرة مألوفة في القارة الأفريقية .

هذه هي الاعتبارات الأساسية التي يجب أن نتذكرها ونحن نتتبع التطورات النوبية من مجموعات أ الى ب و ج وهلم جرا . وسنجد في كتابات بعض علماء الآثار ما يؤيد هذا الرأي (١) .

كان هذا الشعب النوبي القديم اذن من السلالة التي ينتمي اليها المصريون القدماء . وتمتاز هذه السلالة بالقوام النحيل والقامة المتوسطة أو فوق المتوسط بقليل ، وهي فرع من الجنس الذي يطلق عليه اسم جنس البحر المتوسط لانتشاره في أوربا وأفريقية على سواحل هذا البحر . وهو يمتاز فوق ذلك بالأنف المعتدل والشفاه المعتدلة ، وبشعر مموج أو أقرب الى الاستقامة ولون البشرة أسمر أو في لون الحنطة (٢) .

هذه السلالة عمرت بلاد النوبة دهرا طويلا ، والتي كانت حرفتها الزراعة ، وهي حرفة تساعد على التعمير وازدياد السكان ، وكانت بمثابة الأسس التي بنى عليها الشعب النوبي من الناحية الجنسية ، والتي لم تحدث فيها الاغارات ، على مضي القرون ، سوى تغييرات يسيرة .

ويبدو أن الاغارات التي قام بها « سنفرو » لم تكن موجهة الى النوبيين الأصليين ، بل الى عنصر غريب يختلف عن النوبيين الأصليين بأنه لم يكن يحترف الزراعة .

وهذا الاضطراب الذي ظهر في عصر « سنفرو » اخذ يتكرر في صورة أشد وأوضح في عصر الأسرة الثانية عشرة . وأخذت تظهر في البلاد عناصر جديدة وتتوغل فيها توغلا عدائيا . وقد ترك «امينمحعت» الاول كتابة يقول فيها : « لقد استوليت على شعب واوات ، وقبضت على شعب المازوي وشعب واوات هم على الأرجح سكان النوبة السفلى ، أما شعب المازوي فهم قبائل البجة الحالية .

---

(١) محمد عوض محمد : « السودان الشمالي ، سكانه وقبائله » ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٥٦ ، ص ٢٩٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٩٥ .

(٣) محمد عوض محمد : السودان الشمالي ، سكانه وقبائله ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٥٦ ، ص ٢٩٦ .

ويرى غير واحد من العلماء ، أنه في هذه الفترة وما بعدها أخذت تظهر ، في فترات الاغارة هذه ، عناصر تشبه السلالات الزنجية ، وأخذت تؤثر في التكوين الجنسي للسكان بعض التأثير · وهذا هو العصر الذى أطلقوا على سكانه اسم المجموعة النوبية (ج) ، ( المجموعة الثالثة ) ، وهى التي قرر « اليوت سميث » أنها لا تختلف اختلافا جوهريا عن النوبيين كما نعرفهم اليوم ، أما العنصر الزنجي الذى دخل البلاد فى ذلك الوقت ، فالأرجح أنه لم يدخل مع المازوى ، ولعله دخل مع الواوات (١) ·

هذا وقد كان المصريون القدماء يشيرون الى سكان الجنوب بكلمة « نهس » وهى لا تفيد أي معنى آخر ، وليست لها أية دلالة من ناحية الجنس والسلالة ، وأحيانا تستخدم تلك الكلمة بمعنى الأراضي الواقعة جنوب مصر على اختلافها · وقد ترك « بيبى الأول » كتابة يقول فيها أنه شن الحرب على ست مجموعات من النهس ، وهم نهس ارثت ، ونهس مازا ، ونهس يام ، ونهس واوات ، ونهس كاو ، ونهس طمح · ونستطيع أن نميز من بين هؤلاء الستة ثلاث سلالات على الأقل لا صلة بينها وبين السلالات الزنجية ، وهي الارثت والمازا ( البجة ) والطمح ·

وقد اضطرت حكومة مصر فى الأسرة الثانية عشرة الى أن تحفر قناة عند الشلال الأول لتيسير الملاحة للسفن التى ترسل لتاديب المغيرين كما اضطرت الى توسيع ادارتها بحيث شملت بلاد النوبة الشمالية الى أول الشلال الثالث . وفى الأسرات الثامنة عشرة الى العشرين تم « تمصير » بلاد النوبة الشمالية والجنوبية من النواحى الثقافية والاجتماعية والسياسية ، وانشئت لها عاصمة « نباتا » بالقرب من بلدة مروى الحديثة .

غير أنه ليس بمستبعد أن بعض الاغارات التى حدثت فى بلاد النوبة فى العصور القديمة كانت تقوم بها جماعات زنجية أو شبيهة بالزنجية (Negroids) بقيادة جماعة من الحاميين · وهذا ما نجده فى آثار الجماعات التى أطلق عليها اسم المجموعة النوبية (س) ، وهى ترجع الى سنة ٣٠٠ م والفترة التى أعقبتها ، وقد وجدت آثارها وعظامها فى بعض المقابر فى اقليم بلانة وقسطل الى الشمال من وادى حلفا ، وقد قورنت محتوياتها بما اشتملت عليه بعض المقابر فى جزيرة مروى (٢) ·

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٩٦ ·

(٢) محمد عوض محمد : السودان الشمالى ، القاهرة سنة ١٩٥٦ ، ص ٢٩٨ ·

والظاهر أن المجموعة (س) قد انجلت عن البلاد بعد ذلك ، وإن تركت آثارا بها ، وأخذت الأحوال فى شيء من الاستقرار في القرن السادس وانتشرت المسيحية بعد ذلك ، وانشئت مملكة مسيحية ، عاصمتها بلدة فرس ، ثم تحولت العاصمة بعد ذلك الى بلدة أنشئت فى العهد المسيحى وهي دنقلة القديمة ، ثم انتشار المسيحية بعد ذلك الى جزيرة مروى ، كما أنشئت مملكة علوة وعاصمتها سوبة (١) ٠

ولاشك أن النوبيين ، كما نعرفهم اليوم ، كانوا أوسع انتشارا وبلادهم مصعدة في النهر الى مدى أبعد مما تصل اليه اليوم ، فالمديرية النوبية المصرية التي كانت حاضرتها بلدة « نباتا » هي التي أنشأت عاصمة فى الجنوب فى بلده مروى القديمة ، بالقرب من بلدة شندى الحديثة ٠ وقد ازدهرت مروى بدورها واتسع نفوذها حتى وصل الى ملتقى النيل الأزرق والأبيض والى أرض الجزيرة ، وهذه كلها أقطار كانت تسكنها بلا شك سلالات، وتصل اليها مؤثرات ثقافية خلافالسلالات والمؤثرات النوبية ولكن بقايا الثقافة النوبية ظاهرة فيها أيضا (٢) ٠

لقد آثرت أن أعرض فيما سبق بعضا من دراسة ورأى محمد عوض محمد ، تلك الدراســة الهامة عن أصل النوبيين وقبائلهم وتاريخهم السلالى ، التى تناولت النوبيين فى منطقتهم الواسعة التى تمتد من أسوان شمالا الى بلدة مروى القديمة بالسودان الشمالى جنوبا ٠ تلك المنطقة التى سادتها التأثيرات الثقافية والسلالية المصرية النوبية منذ أقدم العصور ٠ وأيضا لما لهذه الدراسة من أهمية انثربولوجية تساعد على ادراك العلاقات والتغييرات التى حدثت وتحدث للنوبيين فى مجتمعهم الجديد ، وأثر ذلك على موضوعنا وذلك قبل الاسترسال فى عرض رأى السيد أحمد حامد القائم ثقافيا وفيزيقيا على الدراسات التى أجراها كل من « ريزنر » و « سميث » فى بلاد النوبة ٠

وعلى هذا الأساس قامت دراسة السيد حامد ، وكون رأيه الذى لا يخرج عن رأى محمد عوض محمد بل يعد تعزيزا له ، الا أن دراسة السيد احمد حامد ، لها امتداد الى وقتنا الحاضر ، وتتناول بتوسع وتحليل علمى ، أثر التكوين السلالى للنوبيين على علاقاتهم الاجتماعية فى مجتمعهم

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٩٨ ــ ٢٩٩ ٠

(٢) محمد عوض محمد : السودان الشمالى ، القاهرة سنة ١٩٥٦ ، ص ٢٩٩ ٠

القديم ، وكذلك فى مجتمعهم الجديد بكوم أمبو ، وعلى عاداتهم وتقاليدهم والتغير الحادث والمحتمل حدوثه لها. كما تتناول بالتفصيل أثر الهجرات العربية على المجتمع النوبى والانسان النوبى ، وبخاصة فى النوبة المصرية التى تتكون من ثلاثة مجموعات هم : الكنوز ، والعـــرب أو العليقات ، والنوبيون ( الفاتدجا ) ٠

وتستكمل فيما يلى تلك الدراسة للسيد أحمد حامد عن الهجرات القديمة فيقول : «وبلادالنوبة ـ من وجهة النظرالسلالية ـ تقع فى الاقليم الجنوبى من منطقة أفريقيا القوقازية (Caucasian Africa) بالقرب من أفريقيا الزنجية (Negro Africa) وقد أكدت المجموعات الأركيولوجية على أنه قد دخلت العناصر أو المميزات الأفريقيـة فى فترتين : الأولى بعد اضمحلال الأسرة الثالثة وبداية الأسرة الرابعـة ، وفقدان مصر سيطرتها على بلاد النوبة ٠ وهـذه هى الفترة الأولى لدخـول العناصر و المميزات الافريقية بلاد النوبة ٠ وقد أطلق « ريزنر » على سكان بلاد النوبة فى هذه الفترة «المجموعةالثانية (B. Group) واليوت سميث (Archaic Group) تمييزا بينها وبين اجماعة ( أ ) أو « المجموعة الأولى » ٠ وقد استدل كل منهما على ذلك بالاعتماد على الاختلافات الثقافية بين المجموعتين كما تؤكده الآثار التى عثر عليهـا فى المنطقة ، وعلى الخصـائص الفيزيقيـة التى تؤكدها الدراسـة الانثربولوجية للهياكل والعظام التى عثر عليها ٠ فقد وجد أن تعديلا ملحوظا فى خصائصها الفيزيقية عن خصائص « المجموعة الأولى » (١) ٠ والثانية حدثت نتيجة للهجرات الأخرى لقبائل أفريقية من الجنوب فى أواخـر الدولة المصرية القديمـة ، وتزايدت بعد الدولة المصرية الوسـطى . نتيجة لضعف الدولة المصرية وخضـوع بلاد النوبة لسلطة الرؤسـاء المحليين الذين تقاسموا بلاد النوبة فيما بينهم ٠ وقد أثرت هذه الهجرات فى تشكيـل المميزات السـلالية للسكان وامتصاص الجماعات النوبية لأفراد الجماعات الوافدة ٠ وعلى الرغم من دخول عناصر سلالية أخرى عن طريق الهجرات من الصـحراء الشرقية ، وأخرى قليلة من الشمال ، فان العامل الأساسى فى تشكيل المميزات الفيزيقية لسكان بلاد النوبة فى هذه الفترة هو الامتزاج والتمثيل بين سـكان بلاد النوبة المصريين فيما قبل الأسرات والأسرات الثلاث الأولى وبين الزنوج وشبه الزنوج ، وقد أطلق « ريزنر » على سـكان بلاد النـوبة فى هذه الفترة

---

(١) السيد أحمد حامد : « النوبة الجديدة » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٢ ، ص ٣٦ ٠

« الجماعة جـ » أو المجموعة الثالثة (C. Group) و « سـميث » « الجماعة الوسطى » (Middle Group) .

ولقد لوحظت التأثيرات الأفريقية على الحلى النوبيـة فى هذا العصر خلال فترتى المجموعتين « ب » ، « جـ » وبخاصة فى خلال فترة المجموعة « جـ » التى استمرت زمنا طويلا ، وشهدت عصرى الانتقال أو الاضمحلال الأول والثانى المصريين ، وهذه التأثيرات تبدو واضحة كذلك فى بعض الخرز التمائمى لحضارة « كرما » ، الذى يعتقد « ريزنر » أنه من صناعة محلية .

وقد استطاعت مصر فى ظـل الأسرة الثـانية عشرة وفترة الدولة الحديثة أن تعيد لبلاد النوبة سـماتها المصرية السلالية والثقافية . وقد كان من نتيجة ذلك القضاء على القبائل الأفريقية وهجرتهم الى جنوب بلاد النوبة الى ما بعد الشلال الرابع . واستقر المصريون مع القبائل الأخرى فى المجتمعات المحلية . وتم بذلك تمصير بلاد النوبة ، وانتشار الثقافة المصرية . وكان من نتائج ذلك مصاهرة الجنـود والتجار وأفـراد الطبقة الحاكمة من المصريين للقبائل الموجودة مما أدى الى ظهور سلالة مختلطة هى « الجماعة د » أو « المجموعة الرابعة (D. Group) .

والدليل على ذلك ، أى على انتشار الثقافة المصرية فى عصر الدولة الحديثة فى بلاد النوبة ، يمكن إدراكه بسهولة من الحلى والمصوغات التى وجدت فى بلاد النوبة التى ترجـع الى هـذا العصر ، حيث يلاحظ أنها تكاد تكون صورة طبق الأصل من الحلى المصرية القديمة أيام الدولة الحديثة نفسـها ، الا بعض التمائم التى يظهر بها بعض التاثيرات الافريقية .

وهناك هجرة زنجية أخرى من السلالة النيليـة (Nilotic Stock) فى عصر الرومان ، وهى هجـرة جمـاعات من الأفريقيين الذين يتميزون بطول القامة . ومن المحتمل أن يكونوا من أهالى النـوبا بجبال كردفان الجنوبية . وفى نفس هذه الفترة هاجرت أيضا بعض الجماعات من قبائل البجة المقيمة فى الصحراء الشرقية ، وبعض القبائل الليبية من الصحراء الغربية . ومن ثم فان هذه الفترة السابقة لعهد النوبيين بالمسيحية كانت تتميز بدخول عناصر ومميزات أفريقية أخـرى بالاضـافة الى العناصر الحامية أو النيليـة الحامية . ويعرف سـكان هذه الفترة « الجماعة س » (X-Group) وتتميز جماجم هؤلاء السكان بأنها أطول الى حد ما عن جماجم

الجماعات التى عثر عليها فى مصر وبلاد النوبة ، كما تتميز بضيق عرضها بالنسبة لطولها وبروز الفكين والأنف العريضة .

ويبدو أنه فى هذه الفترة وايام هذه المجموعة المجهولة ( الجماعة س ) قد ظهرت التاثيرات الافريقيه واضحه فى كثير من الحلى النوبيه لهذا العصر، وبخاصة فى الأساور والخلاخيل الفضية ذات رؤوس الأسود ، وهى الحلى التى وجدها « امرى » فى بلانة وقسطل بالنوبة المصرية .

يتضح من هذا كله أن موقع المنطقــه النوبية الاصلية ومجاورتها للقبائل الأفريقية فى السودان قد أدى الى أن تـكون بلاد النوبة مسرحا لامتزاج المميزات السلالية الافريقية والقوقازية . فقد عاش فيها المصريون وتبادلت معهم الشعوب الافريقية الاقامه فيهــا فى فترات متتاليه . وبالاضافة الى ذلك نجد بعض القبائل القوقازية التى هاجرت اليها من الصحراء الشرقية والصحراء الغربية . وكان من نتيجة ذلك ما يتميز به المجتمع النوبى من الامتزاجات السلالية المعقدة والجماعات غير المتجانسة . وعلى الرغــم من هــذا الامتزاج المعقــد ، فالدراســـات الأركيولوجيـــة والانثروبولوجية قد اكدت أن أصــول النوبيين فى الســلالات القوقازيه عريقــة قديمة ، وأن الصفات الافريقيـــة التى نراها احيــانا بينهم هى العنصر الطارىء الدخيــل . فقــــد كانت مصر وبلاد النـــوبة موطن القوقازيين ، كما دلت على ذلك مختلف الآثار التى عثر عليها فى المنطقة من العصور القديمة ، وانهم جزء من السلالة التى تعرف بـ « السلالة الســمراء (Brown race) وعلى الرغم من تعدد السلالات والجماعات التى دخلت بلاد النوبة ، فالاقليم النـــوبى كان لديه مقــدرة كبيرة على امتصاص العناصر الغريبة التى دخلته ، وعلى تمثيلها تمثلا كاملا حتى تندمج اندماجا تاما فى ســـائر ســـكانه . وهـــــذه الخاصية وان كانت معروفة فى مصر فانها اكثر ظهورا فى بلاد النوبة . ومما يدل على هذا ، فانه بالرغم من هذه الغزوات والهجرات ، فقد ظل النوبيون فى تاريخهــم الطويل متمسكين بثقافاتهم وبلغتهم الخاصة (1) .

## ٢ ـ الهجرات العربية والانسان النوبى :

اعتنق النوبيون المسيحية فى القرن السادس الميلادى ، واســـتمر النوبيون على دينهم الى القرن الرابع عشر عنــدما اعتنق ملك النــوبة

---

(١) السيد أحمد حامد : « النوبة الجديدة » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٣ ، ص ٢٨ .

الاسلام واسلمت جميع رعيته . ولم يعتنق النوبيون الاسلام عند زحف الجيوش الاسلامية على بلادهم عام ٦٤١م، وانما ارتضوا بدفع البقط الذى اتفق عليـــه مع عظيم النوبة لانهـاء حالة الحـرب بينهم وبين المسلمين .

فى أثناء هذه الفترة دخلت بعض بطون من قبيلة ربيعة وقبيلة جهينة المنطقة النوبية وانتشرت فى الاقليم الشمالى، وقد حدث اندماج بين هذه القبائل ، وبخاصة قبيلة « بنى كنز » التى كانت أكبر القبائل وأقواها . وبين النوبيين فى قرى هذا الاقليم عن طريق المصاهرة ، فانتشرت اللغـة العربية . هذا وقد قدم « بنو كنز » فى الأصل من صحارى نجد حين انتشرت القبائل العربية القادمة من الشرق . وهناك قبائل أخرى مثـل قبائل الجوابرة والبغدادية انتشرت فى المنطقة من الجنـدل الأول الى الجندل الثانى .

وقد دخلت الى المنطقة الوسطى فى القرن الثامن عشر بعض الجماعات من قبيلة عرب العليقات وعرفت المنطقة بأسم وادى العرب . وكانت هذه الجماعات أصلا من الحجاز وهاجرت الى شبه جزيرة سيناء ثم انتقلت الى النوبة واشتغل معظم أفرادها فى نقل التجارة السودانية بين الشلال الاول والشلال الثانى كما كانوا يشتغلون فى تجارة الرقيق . وقد تركوا الرعى واستقروا فى المنطقة الوسطى عندما أهمل الدرب الاربعيني واستخدم النيل كطريق للمواصلات . وقد استقروا فى هذه المنطقة لقربها من كروسكو التى كانت ملتقى للقوافل . وبعد استقرارهم فى المنطقة انتشروا فيها فتكونت القرى العربية الأخرى .

وهناك من يقول أن التأثير العربى من الناحية السلالية فى النوبة طفيف لأنه ليس من السهل ادراك كيف يؤدى استقرار بعض أفراد من القبـائل العربية فى مختلف البلاد النوبية الى تحـرير أو تعـديل فى المميزات الفيزيقية للجماعات النوبية . (١)

الا أن بوركهارت يذكر أن النوبيين الحاليين أصلهم من بدو جزيرة العرب الذين غزوا هذا القطر بعد انتشار الاسلام .. واستولت قبيلتـا الجوابرة والغربية على الاقاليم من أسوان الى وادى حلفا .(٢) وكذلك هناك آراء كثيرة تساند هذا الرأى وتغلب تأثير القبائل العربية .

---

(١) السيد أحمد حامد : « النوبة الجديدة » ، ص ٢٩ — ٣٠ .

(٢) بوركهارت : « رحلات بوركهارت فى بلاد النوبة » ، ص ١١٧ .

ومن المحتمل أن تكون بعض الاشكال أو الرموز الاسلاميه مثل الهلال قد دخلت مع القبائل العربية التى انتشرت فى الجزء الشمالى من بلاد النوبة واستخدم هذا الرمز فى تصميم بعض الحلى الشعبية النوبية بمفهومه الجديد كرمز للعقيدة الاسلامية الذى استمر الى الآن مشاهدا فى تصميم وزخرفة أغلب هذه الحلى .

## ٣ ـ الهجرات الى بلاد النوبة من الصحراء الغربية والشرقية :

وقد هاجرت جماعات من الصحراء الليبية الى داخل المنطقة النوبيـة واستقرت فى غالبية قرى القسم الجنوبى وفى قرية عربية واحـدة هى شاترمة . ويتركز معظمها فى قرية تومـساس وعافيـه من قرى النوبيين ( الفاتدجا ) . وهى قبـائل لا يجمعها الانتماء القبلى الى السلف الواحد المشترك ، وانما ينحدر أفرادها من أسلاف لا تربطهم علاقة قرابية .

ولا يبعد أن تكون هذه الجماعات قد حملت معها بعض أنماط من الحلى التى ترتبط بتقاليد أهل المغرب العربى فى التزين التى مازالت تحمل بعضا من التقاليد الفنية الفينيقية القرطاجنية التى يبدو انها تظهر فى بعض الحلى الشعبية النوبية مثل حلية « الشاوشاو » .

كمـا استقرت بعض الجماعات من العبابدة والبشارية ( من البجة ) الذين يقطنون الصحراء الشرقية فى القرى النوبية ، وقد اندمج بعضهـم مع سكان القرى وصاهروهم ، وقد هجروا الرعى واعتمدوا على الزراعة وتربية الماشية مثل النوبيين . وهناك العبابدة الذين يعيشون فى نجوع خاصة بهم كما هو الحال فى قريتى المحرقة والسيالة . كما ان هنـاك العبابدة شبه المستقرين الذين يعتمدون على الزراعة بالمشاركة مع النوبيين وتأجير العمال الصعايدة لزراعة الأرض لتوفير الأعلاف لحيواناتهم فى فصل الخريف والصيف الى جانب الانتقال الى مناطق الرعى داخـل موطنهـم الأصلى فى الصحراء الشرقية فى الشتاء والربيع . ويقيم هؤلاء العبابدة فى نجوع خاصة فى ماريا والعلاقى وقرية الدكة . وهنـاك الرعاة من العبابدة الذين يترددون على مناطق معينة بالقرب من النجوع التى استقر فيها أقاربهم كما هو الحال فى القرى الواقعة بين كروسكو وادندان .

واستقرار بعض العبابدة والبشارية وترددهم على القرى النوبة ومجاورتهم للنـوبيين فى الصحراء الشرقية منذ أقدم العصـور ، قد جعل هناك مجالا للالتقاء الفكرى والثقافى وقرب بينهما ، الامر الذى ينعكس آثره على كثير من العادات والتقاليد التى قد تتفق وتتقارب ، ومنها الحلى والتزين

بها . نجد أن هناك تقاربا وشبها كبيرا بين حلى العبابدة والبشارية والحلى الشعبية النوبية .

## ٤ ـ الاتراك ( الكشاف ) فى النوبة :

وقد حدث امتزاج طفيف آخر فى بلاد النوبة عندما كانت مصر وبلاد النوبة خاضعة للحكم العثمانى منذ عام ١٥١٧ م . فقد أرسل سليم الاول سرية من الجنود الاتراك عام ١٥٢٠ م الى بلاد النوبة ، وذلك لحراسة الحدود الجنوبية لمصر ، ونزلوا فى أسوان وأبريم . ولكنهم لم يلتزموا قرية أبريم وانما انتشروا فى قرى الاقليم الجنوبى الممتد من قرية الديوان الى قرية أدندان الاتساع الرقعة الزراعية فيه عن القرى الشمالية من ناحية ومقاومة القبائل الكنزية لهم من ناحية اخرى . وقد اطلق عليهم النوبيون « الكشاف » وتعنى الحكـام . وانتقلت هـذه التسـمية الى احفادهم افراد القبائل التى تكونت والتى تحمل اسماءهم . وقد صاهر هؤلاء الحكام والجنود القبائل النوبية .

وهناك بعض القبائل التى تدل اسماؤها على الموطن الاصلى لكل من مؤسسيها. ففى عنيبه وقته وابريم وتوماس يقيم افراد قبيلة «المجراب حيث جاء جدهم من المجر ، وكان من جنود سليم الاول . وبالمثـل قبيلة « ابذرجاناب » التى تنتشر فى أبى سمبل والديوان والدروتنقاله وتوماس ، وقبيلة «كوردياب» . وهناك من القبائل التى تدل اسماؤها على الرتب العسكرية لمؤسسيها فى الجيش التركى ، مثال ذلك قبيلة « القائم مقامات » وقبيلة «الشاويشاب» . ويشير الرحالة فى القرن التاسع عشر فى كتاباتهم الى الاصول الكردية والبلقانية ـ مثل الالبان وغيرهم ـ لتلك القبائل وأن افرادها يفتخرون بتلك الأصول . ويمتاز أفراد هذه القبائل (الكشاف) بالبشرة الأخف سوادا عن النوبيين .

ويبدو انه فى هذه الفترة ، قد اتى مع الجنود الأتراك العلم العثمانى بهلاله ونجمته الى بلاد النوبة ، وكان هؤلاء الجنود يمثلون الحكام بالنسبة للنوبيين ، وكان لهذا الرمز الذى حمله الجنود الحكام ( الكشاف ) أثره على الانسان النوبى فاستوحاه واستخدمه فى تصميم زخارفه وحليه ، ومن المرجح أن حلية الهلال ( سن آ ج ) قد استمد تصميمها من هذا العلم ، فهى تشبهه تماما . كما أن كثير من النوبيين مازلوا يسـتخدمون هذا التصميم فى صنع حلايا تعلق للزينة على جدران وحوائط حجرات نومهم من الخرز والبلاستيك .

وكانت تجارة الرقيق منتشرة فى بلاد النوبة لاشتغال تجار عرب العليقات بها من أواسط وجنوب السودان الى الشمال فى مدينة اسوان . وفى الوقت الحاضر هناك بعض منهم فى بلاد النوبة تبدو المميزات الافريقية واضحة كل الوضوح فى ملامحهم الجسمية ، وهى الانف العريضة والشفتان الغليظتان والشعر المجعد . وقد حدث ان تزوج بعض النوبيين من نسائهم .

من كل ما سبق، يتضح أن النوبيين ينتمون الى السلالة القوقازية ، فلم تستطع الغزوات والهجرات القضاء على المميزات والخصائص الفيزيقية للنوبيين أو تعديلها تعديلا كبيرا . فعلى الرغم من وجود بعض السمات الافريقية التى يمكن مشاهدتها بندرة فى أفراد قلائل ، ووجود الجماعات التى تصف نفسها بأنها عرب أقحاح كعادة كثير من سكان القرى المصرية بعد اعتناق الاسلام ، فان النوبيين عامة لم يفقدوا الخصائص والمميزات الفيزيقية للسلالة القوقازية . وقد كشفت المقارنة بين الخصائص السلالية للكنوز والنوبيين من ناحية ، والمصريين من ناحية أخرى ، عن عدم وجود اختلاف كبير بينهما ، كما كشفت المقارنة بين الكنوز والبجة عن اختلافات طفيفة بينهما تتعلق بملامح الوجه مما يؤكد انتماء الكنوز والنوبيين الى السلالة القوقازية على الرغم من تأثير الافريقيين فى النوبيين ( الفاتدجا ) .

وهكذا يتضح لنا عراقة أصل الانسان النوبى الذى عاش فى منطقته كانسان مصرى منذ أقدم العصور ، ولم تستطيع الاحداث والهجرات والغزوات الا أن تجعله فى نهاية الأمر انسانا مصريا عربيا ، كشعب جمهورية مصر العربية المكافح ، وهذا ما قد تعززه أيضا هذه الدراسة للحلى الشعبية النوبية ولاصولها ، التى نرجح انها تحمل كثيرا من السمات والتقاليد والقيم الفنية المصرية العربية .

# الباب الثانى

## التزيّن بالحُلى وطبيعة المجتمع النُّوبي

ان الأساليب التى تتبع فى التحلى والتزين تختلف باختلاف المناطق ، لا فى أفريقيا وحدها ، بل فى العالم كله ، ومن الطبيعى أن كل فرد يميل أن يجعل سماته البدنية محببة لافراد المجتمع الذى يعيش فيه ، لا يختلف فى هـذا الرجل والمرأة وليس هـذا بدعا ، فالواقع ان الزنجى ذا الأنف العريض ينظر الى الانف الدقيق العالى لشعوب شمال أوروبا على أنه نموذج لاساءة سمات الوجه . ويرى المغول ذوو العيون المائلة المنحرفة عيـــون القوقازيين الكبيرة المليئة « كعيون البقر » على ما قال كاتب صينى ، وأنها معدومة السحر والجمال ، والزنجى الاسود البشرة ينظر الى وجوه الاوروبيين على أنها وجوه مصفرة كوجوه المرضى ، وقد تخرج هذه النظرة الخاصة احيانا الى عادات للتجميل لها ضررها . (١)

ويروى بوركهارت قصة حدثت له فى هذا الشأن : «وضح لى ان أول شعور يبعثه منظرى فى القوم هو شـعور التقزز والاشـــمئزاز فالزنوج يؤمنون ايمانا راسخا بأن بياض البشرة أثر من آثار المرض وعلامة من علامات الضعف .. ووقع لى مرة اننى كنت أساوم بسوق شندى فتاة ريفية على بصل معها .. فسألتها مازحا : أترضين لك زوجا له مثل رأسى ؟ فبدت عليها الدهشـة والاشمئزاز ، واقسمت انها تؤثر على مثل هذا الزوج ، اقبح عبيد دارفور وابشعهم خلقة . (٢)

وهذا يوضح لنا اختلاف الخبرة الجمالية من مجتمع الى آخر ، فما قد يراه مجتمع ما منافيا لكل قيمة جمالية أو فنية ، يعتبره مجتمع آخر قمة التعبير الجمالى ، وهذا بالطبع يرجع الى عوامل عديدة تؤثر فى الرؤية الجمالية

(١) محمد عبد الفتاح ابراهيم : « الثقافات الأفريقية » . مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٨٣ .

(٢) بوركهارت : رحلات بوركهارت فى النوبة ، لندن سنة ١٨١٩ ، ص ٢٩٥ ـ ١٩٦ .

عند المجتمعات المختلفة وتصبغها بصبغة خاصة . وليس هذا بغريب . فكلنا يعرف تلك النظرة التي كان ينظر بها المجتمع الاوربى الى الفن الافريقى ( الزنجى ) في القرن التاسع عشر ، والتي كانت تختلف عن نظرتهم اليه اليوم ، فقد كان فى نظرهم فنا متأخرا بدائيا همجيا ، ولكن عندما تقدمت الحركة الفكرية والفنية ، تغيرت الرؤية الفنية ، والتذوق والتقدير الجمالى وبخاصة بعد ظهور الاتجاهات التأثيرية والحوشية ، بل يمكن القول أن فن النحت الافريقى تأثر به كل من بيكاســو وبراك وكان سـببا فى تطـور اعمالهما وملهما لهما فى ابراز وتدعيم الاتجاه التكعيبى ومدارسه التى ذاع صيتها فى العالم كله . واصبح الفن الافريقى يقدر تقديرا كبيرا ، وظاهرة تدرس للاستفادة منهـا فى الابداع الفنى والتعبير عن الطبيعة بعيدا عن تلك المقاييس الكلاسيكية الجامدة التى سـيطرت زمنا طويلا على الرؤية الفنية فى أوروبا .

وقد عرفت الشعوب الافريقية الكثير من أساليب التجميل والتزين .. عرفت استخدام الآلات الحادة القاطعة لشق وحفر أخاديد فى الوجه والجسم عرفت الوشم .. واستخدام الحناء .. وعرفت استخدام الاصباغ من اللونين الابيض والاحمر ، كما عرفت مختلف وسائل الزينة من اقراط واساور للأيدى والأقدام ، وقلائد وعقود .. وعـرفت أن تمرر الحلى فى ثقوب تشق الانف والشفاه ، أو أن توضع عصى مدببة مزينة فى هذه الثقوب . (١)

وتنتشر عادة استعمال الحلى فى المجتمع الافريقى عامة ، وفى الشعوب فى شمال القارة وشرقيها ، اذ يكثر استعمال القلائد والاساور والخواتم وغيرها من الذهب والفضة .

والمجتمع النوبى مجتمع من مجتمعات القارة الافريقية ، يؤثر ويتأثر بمن حوله من شعوب ومجتمعات . وتعتبر الحلى ظاهرة ثقافية فلكلورية ، فهى تعبير واضح عن عادات وتقاليد وعقائد هذا المجتمع . ولما كان المجتمع النوبى فى مصر يتكون أصلا من ثلاث جماعات هم الكنوز . والعرب والنوبيين ( الفاندجا ) ، لذا سوف نتناول دراسة العلاقات بين هذه الفئات الثلاث . فبالرغم من أنها تكون مجتمعا واحدا ، الا أن بينها بعض الاختلافات التى ستوضحها هذه الدراسة مما قد يجعل حلى كل جماعة منها تختلف ولو قليلا عن الأخرى .

---

(١) محمد عبد الفتاح ابراهيم : « الثقافات الأفريقية » ، مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٨٤ .

# طبيعة المجتمع النوبى والعلاقات بين جماعاته

اذا كانت الدراسة الانثروبولوجية والاركيولوجية قد أكدت انتماء الكنوز والنوبيين والعرب الى سلالة واحدة ، هى السلالة القوقازية ، وان الغزوات والهجرات المختلفة التى تعرض لها سكان بلاد النوبة على مر العصور لم تقض على الخصائص الفيزيقية الاصلية للسكان الاصليين وتعدبلها تعديلا كبيرا ، ألم يكن لتلك الغزوات والهجرات تأثير فى العلاقة بين الكنوز والنوبيين والعرب ، وبخاصة بين الكنوز والنوبيين باعتبارهم سكان البلاد الاصليين ، والعرب وافدون من خارجها ؟ وهل لها أيضا تأثير فى العلاقات الداخلية لكل من الكنوز والعرب والنوبيين ؟ واذا كان لها أثر معين فى تلك العلاقات فهل نالها التغير نتيجة لعملية التهجير ؟ وما مدى تدخلها فى عمليات التكيف الجديدة للمجتمع النوبى فى مواجهته لمختلف التغيرات التى طرأت عليه نتيجة لعملية التهجير بصفة عامة وما طرأ على استخدام الحلى النوبية بصفة خاصة ؟

لقد سبق أن ذكرنا أن المهاجرين الى داخل بلاد النوبة الاصلية استقروا فى القرى وتزوجوا من النساء النوبيات ، فلم تكن هناك هجرة جماعية تشتمل على كلا الجنسين الا فى القليل النادر ، الامر الذى أدى الى امتصاص المجتمع النوبى لتلك العناصر الغريبة دون التأثير فى لغته وثقافته فالزوجات نوبيات وينشأ الأولاد ويعيشون داخل المجتمع النوبى .

وقد أدى ذلك الى تعدد القبائل وكثرتها واختلاف أصولها القبلية التى تعتبر احدى المميزات الرئيسية التى يتميز بها المجتمع النوبى .

وقد أدت تلك الغزوات والهجرات الى غلبة القبائل التى تكونت فى الأصل من أصول عربية ويسمون أنفسهم الانصار فى الكنوز ، وغلبة قبائل الكشاف فى النوبيين . ويزعم العرب انهم من عرب العليقات .

القبائل وبخاصة قبائل الكشاف فى الماضى وقبل عملية التهجير · لذلك يتزايد عدد هذه الاسر فى قرى النوبيين عنها فى القرى العربيه والكنزية · ويتمثل فى أفرادها الملامح الافريقية بكل وضوح ، ولا يسمح النوبيون بزواج بناتهم منهم وان كان يسمح بزواج النوبيين من نسائهم · ولم يحدث ذلك الا فى حالات قليلة ·

وهناك أيضا القبائل التى يعتبرها النوبيون غريبة عن مجتمعهم ، والتى تكونت نتيجة للهجرة من الصحراء الشرقية أو الغربية أو من الجنوب · وهى قبائل صغيرة حجما ، ولم يكن لمعظمها فى النوبة الأصـــلية أراضى زراعيـــة ·

وعلى ذلك يتضح ان هناك تشابها بين الكنوز والعرب والنوبيين من حيث القبائل التى تتألف كل جماعة منها بالرغم من اختلاف أصـــول القبائل فى كل جماعة · فهناك القبائل الكبيرة الحجم التى كانت تملك غالبية الأراضى الزراعية ، والقبائل الصغيرة الغريبة ، والنوبيون الأصليون وجماعات الصمايدة · وثمة تماثل آخر من حيث علاقة كل قبيلة بأخرى فى جماعتها ·

وعلى الرغم من اختلاف وتعدد الأصول القبلية للقبائل التى تتألف منها كل جماعة من الجماعات الثلاث الكنزية والعربية والنوبية ، وتأثير هذا الاختلاف على مدى التقارب والتباعد فى العلاقات بين لقبائل ، وعلى الرغم من استقلال القرية كوحدة اجتماعية قائمة بذاتها وانعدام الاتصال بينها وبين غيرها من القرى فى المكان الأصلى الى حد كبير ، فان كل جماعة تعتبر وحدة كلية واحدة فى علاقتها مع كل من الجماعتين الأخـــريين · وقد ساعدت الظروف البيئية والاقتصادية والاجتماعية للنوبة الأصلية على عدم وجود اتصال بين الجماعات الثلاث · واذا حدث وانتقل بعض الأفراد من اقليم احداها الى اقليم الأخرى واستقر فى احـــدى القرى ، فلا تقال الاقامة المشتركة من التباعد الشاسع فى العـــلاقات بينهم وبين سكان القـــرية ·

فاسم الجماعة واللغة عاملان اساسيان لوحدتها وشعور الفرد بالانتماء اليها وبالتالى بالولاء لها · فعلى الرغم من معرفة كل من الكنوز والنوبيين اللغة العربية ، فهم لا يتحدثون بها الا مع الأغراب ·

وقد ساعدت الظروف البيئية فى المنطقة الأصلية على تدعيم شعور الفرد بانتمائه الى الجماعة وظهورها كوحدة منفصلة ومستقلة عن كل من الجماعتين الآخريين ، فهناك فواصل طبيعية بين كل اقليم وآخر فضلا

عن صعوبة الانتقال وتوسط الاقليم العربى بين الاقليم الكنزى والاقليم النوبى • وقد أدى ذلك الى وجود تمايز اقليمى لكل من الجماعات الثلاث ، الكنزية والعربية والنوبية •

ولعل هذا قد ساعد على وجود بعض الاختلافات والفروق بين حلى كل جماعة وأخرى من الجماعات الثلاث التى تكون المجتمع النـــوبى ، والتى تشاهد فى تصميم بعض هذه الحلى • هذا وان كانت اغلب حلى الجماعات الثلاث نشترك فى كثير من السمات الواحدة •

ويبدى أفراد كل جماعة عدم الاحترام والعـــداء والكراهية تجاه الآخرين ، تلك الكراهية التى لا يخفيها وانما يظهرها بوضـــوح فى أية مناسبة• وهذه المشاعر هى نفسها لدى العرب تجاه كل من الكنوز والنوبيين أيضا • هذا لدرجة أن بوركهارت يصور تلك المشاعر التى يحملها أفراد كل جماعة تجاه الجمعتين الاخريين من كراهية وعدم احترام تصويرا مبالغا فيه كثيرا •

وتكشف عن هذا كله المصاهرة والزواج • فمن النادر وجود روابط المصاهرة بين الجماعة والأخرى • واذا وجدت حالات زواج – وهى بضعة حالات قليلة – بين افراد من الكنوز والعرب أو بين الكنوز والنوبيين أو بين العرب والنوبيين ، فهى لا تدل على المصاهرة بينهم • فهى حالات قد تمت بين جماعات غريبة أصلا عن المجتمع الكنزى أو العربى أو النوبى ، أما من العبابدة أو البشارية أو العرب كما هو الحال مثلا فى قرية كروسكو التى تكثر فيها تلك الحالات • ويرجع ذلك الى تكوين هذه القرية التى أثر فيها موقعها فى المكان الأصلى، ومنذ الماضى عندما كانت ملتقى القوافل التى تفد من الشمال ومن الجنوب مما أدى الى استقرار كثير من العبابدة وغيرهم من العرب . فكل جماعة من الجماعات الثلاث ترفض رفضا تاما الزواج فيما بين افرادها وأفراد الجماعتين الأخريين • ولا يقتصر هذا الرفض على المقيمين فى القرى ، وانما ينطبق أيضا على المقيمين فى المدن التى هاجروا اليها سواء كأفراد أو كأسر •

ولعل رفض كل جماعة زواج افرادها من افراد الجماعتين الآخريين يساعد أيضا على بقاء الفروق والاختلافات بين حلى هذه الجماعات الثلاث واستمرارها . لان الحلى والمصوغات لا تطلب عادة أو تصنع الا فى مناسبات الزواج ، فهى من مراسم وتقاليد الزواج فى النوبة وتعتبر جزءا هاما من مقدم الصداق ( المهر ) واستمرار هذه الحالة يجعل الفروق بين الحـــلى مستمرة ويضعف احتمال زوالها فى المستقبل القريب •

فكل جماعة من الجماعات الثلاث تؤكد تمايزها عن الجماعتين الأخريين وتعتقد انها أعلى منزلة ومكانة منهما ، مرتكزة فى ذلك اما الى أساس قرابى يدعمه الأساس الدينى ( الكنوز والعرب ) ، واما على أساس سياسى يدعمه العامل الاقتصادى ( النوبيون ) ٠

يؤكد الكنوز انهم من الأنصار على أساس انتمائهم الى الأسلاف العرب الذين ناصروا الرسول عليه السلام ، ونشروا الاسلام فى الوجه القبلى وبلاد النوبة ٠ فقد اتضح فيما سبق أن أصول غالبية القبائل الكنزية تنتمى الى بطون قبائل ربيعة وجهينة ٠

ويؤكد العرب انتماءهم الى عقيل بن على بن أبى طالب ، وانحدارهم من هذا السلف كفيل بأن يضفى عليهم منزلة ومكانة اجتماعيتين أفضل وأعلى من كل من الكنوز والنوبيين ٠ فى حين يستند النوبيون الى السلطة السياسية التى يدعمها العامل الاقتصادى ٠ فقد كانت السلطة والحكم فى البلاد النوبية تتركز فى بعض قبائلهم ٠ وكان الكنوز والعرب خاضعين لتلك السلطة ٠ فأسلاف القبائل ( الكشاف ) هم حكام البلاد والآخرون أتباع لهم ٠ وكانت الظروف الاقتصادية فى قرى النوبيين أفضل بكثير عن ظروف الكنوز والعرب الاقتصادية لاتساع الرقعة الزراعية فى تلك القرى عن قرى الآخرين ، الأمر الذى أدى الى أن يتمتع النوبيون بمستوى معيشة أفضل بكثير مما كان عليه العرب والكنوز ٠

ويعكس استخدام تسميات الجماعات الثلاث فى اللغة الدارجة ، وعند اشارة أفراد احدى الجماعات الى الآخرين ، اعتقاد أفراد كل جماعة منها فى علو وسمو مكانتهم عن أفراد الجماعتين الأخريين ، على الرغم من اختلاف مدلولاتها عن معانيها الحقيقية ٠ يعرف الكنوز بالماتوكيين ٠ وتعنى الوافدين من الشرق » ، فى حين يطلقها النوبيون عليهم احتقارا لهم حيث يعنون من استخدام هذه التسمية الكنوز الذين يتجولون فى قرى النوبيين يلتقطون ما تبقى من محصول البلح وتنظيفه من الأعشاب بعد جمع النوبيين للمحصول ٠ وكان بعض الكنوز يتجولون فى تلك القرى ، ويقيمون لبضعة أيام فى كل قرية بالقرب من مساكن السكان يعتمدون على الأسماك وبعض النباتات مثل اللوبيا والكشرنقيق وما يحصلون عليه من حاجاتهم المعيشية من الأهالى فى مقابل تقديم بعض الخدمات وبعض السلع ٠ وقد أضفى ذلك على الكنوز ضعف المكانة الاجتماعية فى نظر النوبيين (١) ٠

---

(١) السيد أحمد حامد : « النوبة الجديدة » ، ص ٤٠ ٠

ويعرف العرب بالعليقات اشارة الى عقيل بن على بن أبى طالب الذى ينتسبون اليه ويحملون اسمه • ويستخدمها الكنوز والنوبيون عند الاشارة اليهم لكى تعنى المتجولين فى القرى لقص صوف الأغنام والحصول على الصوف مقابل العمل • وقد التصق هذا العمل بالعبيد فى الماضى الذين كانوا لدى النوبيين والكنوز •

ويعنى ذلك ان اقبال العرب على مثل هذا العمل فى الماضى قد أضفى عليهم المنزلة والمكانة الاجتماعيتين اللتين يرتبط بهما العمل • يضاف الى ذلك ان الكنوز والنوبيين يعتبرون عرب العليقات أغرابا عن مجتمعهم ، وليسوا من سكان بلاد النوبة •

ويطلق الكنوز والعرب على النوبيين « الفاتديجات » • ويقصد بها الكنوز عند استخدامها فى الاشارة الى النوبيين « الهاربون من الجنوب » أى الأغراب عن المجتمع النوبى والذين ينتمون الى الاصول السودانية ( جنوب السودان ) •

فاستخدام الكنوز والعرب والنوبيين لهذه التسميات الثلاث فى الأشارة الى بعضهم البعض يتضمن الاحتقار والدونية وضعف المكانة الاجتماعية لأفراد الجماعتين بالنسبة لأفراد الجماعة الأخرى (١) •

وفى النوبة الجديدة لم يؤد التقارب المكانى بين قرى كل جماعة واخرى وسهولة الاتصال فيما بينها الى الضعف من التباعد فى العلاقات بين الكنوز والعرب والنوبيين • فمازال التبادل الاقتصادى منعدما بين سكان كل قرية وأخرى نتيجة لعدم استكمال استصلاح الأراضى الزراعية ولقلة حجم نتاج الأراضى التى وزعت •

ومن ناحية أخرى يحاول النوبيون ابعاد كل من الكنوز والعرب عن عضوية مجلس الشعب ولجنة الاتحاد الاشتراكى لمركز نصر ولمحافظة أسوان • ويتكتل الكنوز لكى تكون عضوية مجلس الشعب من نصيب أحد المرشحين الكنوز • وبالمثل فيما يتعلق بموقف النوبيين • أما عرب العليقات فلم يحاول أحدهم التنافس من أجل هذه العضوية لادراك العرب صغر حجم جماعتهم عن الكنوز والنوبيين ، فضلا عن ادراكهم أيضا بتكتل كل من الكنوز من ناحية والنوبيين من ناحية أخرى ضدهم ، اذ لا يرضى كل منهما بأن يكون أحد أفراد عرب العليقات ممثلا عنهم فى مجلس الشعب فالكنوز والنوبيون يرفضون أن يكون من بين عرب العليقات الأغراب

---

(١) السيد أحمد حامد : « النوبة الجديدة » ، ص ٤١ •

أو الذين أقل مكانة ومنزلة اجتمـاعية بالنسبة لهما عضـو بمجلس الشعب (١) •

ويعكس ذلك تكوين لجنة الاتحاد الاشتراكي العربي لمركز نصر • فقد تكتل النوبيون لكي لا يكون من بين اعضاء اللجنة عضو من عـرب العليقات • وبالفعل تكونت اللجنة دون أن يكون بها ممثل عن العرب ، الأمر الذي أثار غضبهم وحاولوا أن يكونوا ممثلين في اللجنة ولكن دون جدوى نتيجة لرفض الكنوز والنوبيين الذين حدث فيما بين ممثليهم اتفاق على توزيع العضوية فيما بينهم والعمل عـلى تحقيق رغبتهم عن طريق الاتصال بالمسئولين بمحافظة أسوان •

ولا يعني تمثيل الكنوز والنوبيين في لجنة الاتحاد الاشتراكي التقليل من التباعد في العلاقات بين الكنوز والنوبيين • فما يزال التباعد قائما فيما بين أفراد الجماعتين ويتمثل بكل وضوح في رفض مصاهرة بعضهم بعضا • وهـذا يعني استمرار رفض زواج أفراد الجماعات النوبية الثلاث من بعضها البعض ، الأمر الذي يؤدي الى عدم تماثل حلي الجماعات الثلاث وازالة الاختلافات البسيطة الموجودة فيما بينها من ناحية الشكل والتصميم والاحتمال الأكبر هو احتمال تطور المجتمع النوبي ككل باحتكاكه المستمر بالمجتمع المصري في الصعيد وتحت الظروف الاقتصادية والثقافية الجديدة ويقبل على استخدام الحلي الشعبية المصرية الأخرى تدريجيا ، والبوادر التي تدل على ذلك ظاهرة ملموسة ، هذا بالرغم من تماسك كل جماعة واحتفاظها بكيانها في النوبة الجديدة •

---

(١) المرجع السابق ص ٤٢ •

وتوجد قبائل أخرى الى جانب هذه القبائل فى كل اقليم من الاقاليم الثلاثة الكنزيه والعربيه والنوبية • فهناك القبائل التى ترجع أصولها الى سكان النوبه الاصليين قبل تكوين تلك القبائل • ويطلق عليهم «النوب» ولم يكن لهم فى القرى الاصلية ملكيات زراعية لاستيلاء الحكام واتباعهم فى مختلف العصور على اراضيهم وهجرة الكثير منهم الى خارج بلاد النوبة • لذلك فحجم قبائل النوبيين الاصليين فى القرى التى يوجدون فيها صغير بالنسبة لحجم القبائل الاخرى • وتسمى بعض منها « سلو ، وأبو ستونى وجريساب » • وتحمل كثير من قبائلهم نفس الاسماء فى كثير من القرى سواء الكنزية او النوبية . وكانوا يقيمون فى نجوع خاصة بهم .

وفى غالبية القرى الكنزية والنوبية توجد قبائل تعرف بـ « الفقيراب » لا يجمعها الانتماء الترابى الى السلف الواحد • فتشابه اسم القبيلة لا يعنى الانتماء القبلى الواحد • فهى قبائل ينتمى افرادها الى الاسلاف الذين كانوا من رجال الدين المنتشرين فى القرى لتعليم الأهالى القراء والكتابة وتعاليم الاسلام والقيام بالشعائر الدينية • وقد اندمجو مع الأهالى وصاهروهم • ويذكر الأهالى أن لفظ فقير تحريف للفظ فقيه • وكان هؤلاء الاسلاف وبعض من أبنائهم يعتمدون فى معيشتهم على ما يقدمه اليهم الاهالى من هدايا الى جانب النصيب المعين من نتاج الأرض الزراعية المتعارف عليه الذى كان يقدمه الملاك الزراعيون والشركاء فى الزراعة الى رجل الدين ـ المعلم ـ المقيم فى القرية •

ويقول بوركهارت : « ويعرف الذين يقرأون ويكتبون بين النوبيين « بالفقراء » وهو لفظ يطلق بصعيد مصر على العلماء ، ويقصد به حفظة القرآن الكريم ، ممن يعرفون كتابة الأحراز والرقى التى تبطل السحر وعمل الشيطان » (١) •

وتوجد جماعات عائلية من أهالى صعيد مصر ، وخاصة فى القرى التى أنشئت فيها مشروعات الرى فى المنطقة الأصلية حيث يتزايد عددها عن بقية القرى • وتكونت فى الأصل من الأفراد الذين كانوا يحضرون الى تلك القرى فى موسم الزراعة للعمل مقابل الاجر النقدى ، ومنهم من تزوج من النوبيات واستقر فى القرى (٢) •

والى جانب جميع هذه القبائل والجماعات الصعيدية ، يوجد عدد من الأسر التى يرجع انتماء افرادها الى العبيد الذين كانوا يعملون لدى

---

(١) بوركهارت : رحلات بوركهارت فى بلاد النوبة ، ص ٤٠ •

(٢) السيد أحمد حامد : النوبة الجديدة ، ص ٣٦ •

# الحلى والعلاقات بين الكنوز والنوبيين

مما سبق يمكن لنا أن نتبين الى أى حد ظلت العلاقات القديمة محتفظة بالخصائص الأساسية التى كانت عليها فى النوبة الأصلية . كما يتضح نوع التغييرات التى طرأت على بعض تفاصيل هذه العلاقات . وهكذا يستقر النوبيون فى النوبة الجديدة ، فتتشابك المصالح وتتصـــل وتنفصل العلاقات ، وتتصارع العادات والتقاليد الوافدة مع تقاليد وعادات الوسط الجديد ، ويتكيف السكان الجدد مع مجتمعهم الجـــديد فيؤثرون فيه ويتأثرون به .

ولعل للحلى دورا فى الدلالة على طبيعة العلاقات بين الكنوز والنوبيين بصفتهما الأهالى الأصليين لبلاد النوبة وما بينهما من تباعد ونفور متوارث ليس له من مبرر أكيد ، بالرغم من كل ما قيل عن اختلاف القبائل وأصولها وغير ذلك من الأسباب الظاهرة ، ذلك التباعد الذى يبدو انه يرجع الى أسباب دفينة لاشعورية قد تفصح عنها استخدام أحدهما أو كليهما لأنماط وأشكال معينة من الحلى .

من المعـــروف ان بلاد النوبة عاشت فى ظل المسيحية فترة طويلة استمرت حتى القرن الرابع عشر الميلادى . ويظهر ان الجنوبيين كانوا أشد تمسكا بدينهم القديم أكثر من الشماليين الذين بدءوا يدخلون الاســـلام منـذ الفتح الاسلامى لمصر ، وكان هؤلاء الشماليين هم الكنوز ، وكان الجنوبيون هم النوبيون أو الفاتدجا وبخاصة وان أكثرهم قد جاء من جنوب بلاد النوبة ، ولاسيما وان منطقة دنقلة كانت أولى بلاد النوبة فى اعتناق المسيحية وكذلك المناطق جنوبها التى عاشت فيها المسيحية زمنا طويلا .

وعلى ذلك يبدو انه نشأ نفور بين الجماعتين ، الجماعة الأولى التى كانت أسرع الى الاسلام وهم الكنوز ، والجماعة الثانية التى كانت عـلى

دينهـا القديم وهم النوبيون أو الفاتدجا . هـذا وان كان الجميـع الآن متمسكون بالاسلام تمسكا كبيرا ويحافظون على شعائره وآدابه وتعاليمه .

ومن المحتمل أن يكون هذا النفـور كان قد ترك آثاره فى نفوس الجماعتين وكان هذا أحد الأسباب فيما نلمسه من تباعد بينهما اذ من المحتمل أن يكون قد دفن فى أغوار نفوسهم واستقر فى زوايا وأعمـاق لا شعورهم . ونسب ذلك الشعور بالنفور والشحناء الى الأسباب الأخرى كاختلاف القبائل وغير ذلك من الأسباب الظاهرة ، وهى كلها أسباب لهـا وجاهتها ونتيجة لدراسة علمية جادة ، الا ان العامل النفسى الذى يحتمل أن يكون أحد الأسباب المحركة لهذا السلوك والنفور بين الجماعتين كان قد نسى واختفى وراء الأسباب الأخرى . ولهذا يجب ألا نقلل من شأن اللاشعور كموجه قوى للسلوك ، الأمر الذى أثبته علم النفس بصفة عامة ومدرسة التحليل النفسى بصفة خاصة وعلى رأسها فرويد ويونج وغيرهما .

ويبـدو ان العـامل النفسى قد ترك آثاره فى لاشعور النوبيين ( الفاندجا ) اذ ظهـر فى بعض قطع الحلى التى يستخدمونها ، فقصـة الرحمن ( أنظر اللوحة رقم ٥٨ ) عندما نتأملها نجد انها شديدة الشبه بشبك الصـليب التـائى (١) الذى كان يستخدمه مسيحيو أوروبا الرومانسكية فى العصور الوسطى وفى العصر البيزنطى ( أنظر اللوحة رقم ٥٩ )، وبخاصة اذا لاحظنا الزخرفة البارزة التى تمثل هذا الصليب تماما ، وكذلك يظهر هذا التماثل أو التشابه فى الخط الخارجى لنفس الحلية التى تتحلى بها العروس النوبية الصغيرة كما هو واضح فى ( اللوحة رقم ١ ) . ويمكن الرجوع الى توصيف هذه القطعة حتى نقف على أكثر الاحتمالات ترجيحا . هذا بالرغم من ان هذه الحلية قد أخذت اسـما اسلاميا وهو قصة الرحمن الأمر الذى أوجبه تحول الديانة من المسيحية الى الاسلام .

وهذه الحلية ، بهذا الشـكل وبهذا الاسم ، لا يستخدمها الكنوز أو العرب وانما يقتصر استخدامها على النوبيين ، هذا وان كان استخدامها قد أصبح قليلا الآن ، ولا تلبسها المرأة النوبية الا فى حفـلات الزواج والأفراح ، مع حلية « الرسانى » .

---

(١) الصليب التائى (Tau cross) وهو الحرف الـ ١٩ من الأبجدية اليونانية . وهو يقابل حرف T فى الانجليزية .

Hinks, p. : Jewellery, Hamlyn, London, 1973, p. 46.

كما ان هناك حليا أخرى لها سمات الحلي المسيحية أو البيزنطية لدى النوبيات ، وذلك مثل حلية «الرسان» وهي تشبه أحد العقودالمسيحية « البيزنطية » الطراز ، ووحداتها على هيئة الكمثرى أو القطـرة · الا أن هذا الشكل له تاريخ أبعد من العصر المسيحى أو البيزنطى بكثير ، كما هو واضح من توصيف هذه الحلية ·

هذا وان كانت هناك حليا أخرى كثيرة متماثلة ومشتركة بين الكنوز والنوبيين مثل البيبه والسافا والجكد ، والشاوشاو والهلال وغيره مما يدل على تقارب المشارب والاخوة والانتماء الاقليمي الواحد · وعلى كل حال ، من المحتمل أن يكون هذا أحد الأسباب لما بين الجماعتين من تباعد ونفور فالصراعات الاجتماعية والعقائدية القديمة وآثارها لها أهميـة كبيرة فى التكوين النفسى وعلى سلوك الأفراد والجماعات ، كما ان لها تاثيرها على العلاقات ليس بين الأفراد فحسب ، بل أيضا بين الجماعات والشعوب ، وان كانوا قد فقدوا الصلة بأسباب هذه الصراعات · فاللاشعور الجماعى الذى قال به « يونج » يتوارث ويعيش طويلا فى ضمير الشعوب ويظهر فى كثير من الرموز التى يستخدمها أفراد هذه المجتمعات أو الشـعوب ، تلك الرموز التى قد تشير فى كثير من الأحيان ، من طرف خفى ، الى عقيدة قديمة ·

ومن الأمثلة على ذلك فى عصرنا الحديث ، الفنان المعروف جـوان ميرو (Miro) الأسبانى الأصل الذى عشق شكل القرص وشكل الهلال وقام بترديدهما كثيرا فى تصويره ، ولعل هذا الحب لهذه الأشـكال صـلة باللاشعور الجماعى الذى ورثه عن أجداده الأوائل الذين قدسوا أو عبدوا هذه الكواكب والأجرام السماوية فى العصور القديمة ·

هذا ومن المتوقع زوال هذا الشعور بين الجماعتين بمرور الزمن ، وخاصة فى موقعهم بالنوبة الجديدة ، وتكوين المجتمع الجديد الذى يستدعى تشابك المصالح وتداخل العلاقات وتطورها نحو الوفاق والتماسك للنهوض بمجتمعهم الذى أصبح يحتك احتكاكا مباشرا بمجتمع الوطن الكبير ·

وهناك أدلة عديدة على بقاء آثار من عادات وتقاليد اختفت من المجتمع النوبى ولكنها استمرت تعيش طويلا فى ضمير هـذا الشعب · يتوارثها ويحملها اللاشعور الجماعى جيلا بعد جيل بالرغم من انقطاع الصـلة بها وبالقوم الذين كانوا يمارسونها ، وتظهر فى بعض فنونهم الشعبية ·

ففي احدى الأغنيات التي يتغنى بها الفتيان للعريس عند زفافه أغنية نوبية معناها كما يلي :

أنت يا سيدى ويا أميرى ويا ابن أخى يا أمير ابن أمى .

ان الذين يجعلونك سيدا في قومك هم أختك وأمك لأنهم شموعك الذين يضيئون لك الطريق في فرحك .

وان كان الذى تزف فيه قبالنا وتحت أملاكنا ، فانزل اليه أيها العريس وزف نفسك اليه يا ابن أمى . سيدى يا أمير أنت حجاب من الله ، وفى قلبك حجاب من ذهب .

سيدى الأمير عليك بالسرج المصنوع من الذهب الخالص ( كناية عن صفات الفروسية ) أنت تملك السرج المصنوع من الذهب وكذلك اللجام المصنوع من الفضة .

ويستطرد الكاتب قائلا : هذا بالرغم من عدم وجود خيول حاليا فى النوبة الا ان كثيرا من الأغانى تتغنى بركوب الجياد (١) .

وهذا صحيح فلم يكن يوجد فى النوبة الأصلية قبل التهجير ، خيول ولا فروسية ولكن اذا رجعنا الى الفترة ما بين القرنين الرابع والسادس الميلاديين نجد انه كان يوجد فى هذه الفترة القوم الذين عرفوا بالمجموعة « س » أو البليمز والنوباتاى وهم الذين كانوا يحكمون بلاد النوبة وكانوا معروفين بالفروسيه وحبهم للخيل لدرجه انهم كانوا يدفنون خيولهم وأدواتها معهم ، وقد انتهت الجماعة بانهزامهم أمام المسيحيين وأعوان البيزنطيين في مصر لأنهم كانوا آخر من حافظ على بقايا الديانة المصرية القديمة .

وهكذا نرى أغانى الفروسية والخيل تعيش فى وجدان الشعب النوبى بالرغم من عدم معرفتهم حتى لتاريخ هذه الجماعة . وكذلك عدم وجود خيل أو فروسية فى هذا القرن فى النوبة ، وان كان القرن التاسع عشر قد شهد المماليك المشهورون بالفروسية أثناء تقهقرهم أمام قوات محمد على ، الا ان هذا لم يدم طويلا ، كما ان المماليك قد نكلوا بالشعب النوبى وسلبوه ونهبوه فلم يتركوا وراءهم الا ذكرى حزينة مؤسفة .

---

(١) صفوت كمال : أفراح النوبة ، ( مجلة الفنون الشعبية ) ، يناير سنة ١٩٦٥ ص ١٢١ .

وكذلك نلاحظ فى الأغنية التى يتغنى بها الفتيان للعريس ، من تكرار ذكر الأم بكل فخر وأعزاز واسناد كل الفضل اليها دون ذكر للأب ، وان دل هذا على شيء فانما يدل على ما كانت عليه طبيعة المجتمع النوبى ونظام النسب فيه قبل دخول العرب بلاد النوبة واعتناق النوبيين الدين الاسلامى اذ كان نظام النسب نظاما أموميا ، ولم يكن نظاما مزدوجا كما هو الآن .
ويذكر ابن خلدون : « ثم انتشر احياء العرب من جهينة فى بلادهم ( بلاد النوبة ) واستوطنوها وملكوها وملأوها غيا وفسادا . وذهب ملوك النوبة الى مدافعتهم فعجزوا ، ثم صاروا الى مصانعتهم بالمصاهرة فتفرق ملكهم . وصار لبعض أبناء جهينة من أمهاتهم ( وكانت أمهاتهم من بنـات ملوك النوبة ) على عادة الأعاجم ( ويقصد النوبيون ) فى تمليك الأخت وابن الأخت . فتمزق ملكهم واستولى اعراب جهينة على بلادهم .. » (١) .

ويذكر المقريزى أيضا ، « وهم ( النوبيون ) يورثون ابن البنت وابن الأخت دون ولد الصلب ، ويقولون ان ولادة ابن الأخت وابن البنت أصح فانه وان كان من زوجها أو من غيره فهو ولدها على كل حال .. » (٢) .

وهكذا نرى ذكرى النسب الأمومى فى أغـانى النوبيين حتى بعد انتشار الاسلام فى النوبة بستة قرون على الأقل . وقد أصـبح لنظام النسب الأبوى أهمية واضحة ، وذلك بتفضيل زواج الشاب من ابنـة عمه ، بل ويعتبرونه التزاما خلقيا ، الا انه مازالت للأم وأقارب الأم مكانة ونفوذ عظيمين الأمر الذى أوجد نظـام النسب المزدوج لدرجة ان الخال هو الذى يكون وكيل العروس أو العريس ، وهو الذى يقدم المهر الى خال العروس الذى يعطيه الى أبيها، وكذلك للام أن تعترض على زواج ابنتها أو ابنها ، وكثيرا ما يفرض رأيها على ابنها للزواج من احدى قريباتهـا ، والابن يكن للأم احتراما كبيرا وطاعة لا حد لها . وكذلك ما زال الرجل يتسمى باسم أمه فى الحياة اليومية . وتشير تسميته باسم أمه الى انتمائه الأمومى . فان مجرد التسمية كفيلة باستمرار شعور الرجل بعضويته فى القبيلة التى تنتمى اليها أمه حتى ولو كان يعيش بعيدا عنها (٣) .

---

(١) ابن خلـدون ( عبد الرحمن محمد ) تاريخ ابن خلـدون ، الجزء الخامس ، الخديوية ، بولاق ، القاهرة سنة ١٢٨٤ هـ ، ص ٤٢٩ .

(٢) المقريزى ( تقى الدين أحمد بن على ) : الخطط المقريزية ، المجلد الأول ، الجزء الثالث ، ص ٣٤٢ .

(٣) السيد أحمد حامد : النوبة الجديدة ، ص ١٦٦ .

# العبابدة والبشارية والجعافرة والحلى النوبية

بعد أن تكلمنا عن الحلى وما قد تظهره من التقاوب أو التباعد بين الكنوز والنوبيين ، يجدر بنا أن نتكلم عن جيران أشقاء للشعب النوبى منذ أقدم العصور ويقيمون فى المناطق الشرقية من النيل وهم قبائل البشارية والعبابدة وحليهم .

والعبابدة والبشارية هما قبيلتان من البدو . ومن المرجح ان أصلهم من قبائل البجة العريقة فى القدم التى كانت تسمى شعب الميجـــوى أو الماجوى أيام قدماء المصريين، وتسكن بين البحر الأحمر شرقا ونهر عطبرة ثم النيل الأكبر غربا ويمتد من المنحدرات الشمالية للهضبة الحبشية فى الجنوب الى نهاية محافظة أسوان بمصر فى الشمال . ويقول بوركهاوت عن هاتين القبيلتين : « العبابدة يسكنون الاقليم الواقع جنوبى القصـــير حتى عرض الدر تقريبا ، أما البشارية فيحتلون الجبال من هنـــا الى الجنوب حتى سواكن ، وهناك يجدون لابلهم وماشيتهم الكلأ الذى ينمو فى مجارى السيول الشتوية . ويقيم كثير من العبابدة فى صعيد مصر عـــلى ضفة النيل الشرقية من قنا الى أسوان،ومن أسوان الى الدر . ولكن اغلبهم مازال يعيش عيشة البداوة ، ويشتغلون خبراء أو أدلاء لقوافل سنار التى تقوم من دراو وكانوا قبل ذلك أدلاء أيضا للقوافل المسافرة من القصـــير الى قنا .. ويشتهرون فى الصعيد بما يقتنون من كرام الابل ، ومن الهجن الخفاف على الأخص ، ولهم تجارة واسعة من السنامكى وفحم السنط ، وكلاهما مستخرج من الأشجار المنتشرة فى جبالهم ، ويصدرون الفحم حتى القاهرة شمالا » .

أما البشارية ، الذين قلنا ينزلون من جبالهم ، فقوم أبعد ما يكونون عن العمران الحضرى .. ولا يقتنون غير الابل والغنم ، وطعامهم الوحيد

اللحم واللبن ، ويأكلون أكثر اللحم نيئا •• ومنهم من يذهب أحيانا الى الدر أو أسوان ليبيع السنا والغنم وريش النعام ، فالنعام شائع فى جبالهم والسنا التى تنتجها جبالهم من أفضل الأنواع • وهم يقايضون على هذه البضائع بأثواب الكتان والذرة التى يلتهمون حباتها نيئة لم تدخل النار ويعدونها طعاما شهيا وهم لا يصنعونها خبزا قط (١) •

وقد أثبتت الأحداث التاريخية اتصال قبائل البجة ومنهم البشارية والعبابدة بسكان وادى النيل بمصر والنوبة ، منذ أقدم العصور واقتبسوا من حضارتهم ، وتعلموا الزراعة واستئناس الحيوان • وكان من أهم مناطق الاتصال وادى العلاقى وما يليه من الجنوب حيث معدن الذهب المستخرج من عروق الكوارتز •

ويتكلم البجة لغتهم الحامية ، وهى المسماة التبداوى ( أوبداويت ) ويستثنى من ذلك معظم القبـــائل الجنوبية من بنى عامر ومن يجاورهم من الجماعات القليلة التى تتكلم لغة تجرة ( الخاصة ) وهى لغة سامية منتشرة فى أرتريا وشمال بلاد الحبشة ، وان كان بعضهم يتكلم اللغة التبداوية •

وأكثر البجة يعرف اللغة العربية الى جانب لغة التبداوى أو تجرة • ولكن العربية ليست لغتهم الأصلية ، على الرغم من ان بعضهم يحتفظ بشىء يسمونه « نســـبة » وهى ورقة مكتوبة أو حديث محفوظ يرجع بهم الى « قريش » • فالدين الاسلامى المنتشر بينهم ، واللغة العربية ما هى الا أثر من آثار النفوذ العربى الذى دخل فى عهـــد متأخر نسبيا الى أوطانهم • وليس معنى هذا ان الجماعات العربية كلها حديثة الهجرة الى هذه الأوطان والتى أصبح اسم معظمها الآن « الســـودان » ، ولكن معناه انها ، وان اشتملت على عناصر قديمة ، فقد تشربت الثقافة العربية فى عصر متأخر نسبيا ، واكتسبت سمتها العربية بفضل هجرات قبائل عربية ، دخلت هذه المنطقة من أطرافها الشـمالية والشرقية بعـد أن ظهر الاسلام فى جزيرة العرب واخذ ينتشر فى قارة افريقيا (٢) .

ويمتاز البجاوى او البشارى بالقامة الرشـــيقة متوسطة الارتفاع أو فوق المتوسط ، والبشرة سمراء تضرب الى الحمرة ، تشتد سمرتها فى بعض الاحيـــان ، والرأس مستطيل ، والشعر مموج أو مجعد قليلا ، وان بدا غير ذلك بسبب طريقتهم فى ترجيل الشعر وربطه عـلى صـورة

(١) بوركهارت : رحلات بوركهارت فى النوبة ، ص ١٢٩ •

(٢) محمد عوض محمد : السودان الشمالى ، سكانه وقبائله ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٥٦ ، ص ٢٧ •

خاصة ، كأنه حزمة من الحطب أو الدريس ، واذا كان الشعر مجعدا جدا كان ذلك دليلا على الاختلاط ببعض العناصر الزنجية • وهذا قليل لدى البشاريين والامرار ، الذين وقتهم عزلتهم الطويلة من الاختلاط والامتزاج والنسبة الأنفية معتدلة أو متوسطة دائما • وليس هناك بروز فى الفك أو أى مظهر آخر للصفات الزنجية المعروفة • وقد سبقت الاشارة الى ما يراه سلجمان من الشبه القريب بين البجة والمصريين القدماء •

ويحسن هنا أن نشير الى ما كتب عن مكانة المرأة عند البجة والبشارية ، فهى تتمتع بمركز ممتاز مثل ما تتمتع به المرأة عند كثير من القبائل الحامية • وهذه الحالة لاحظها ابن بطوطة لدى الطوارق فى الصحراء الغربية • وعادة الميراث التى تقضى بأن يرث الرجل ابن أخته ، وهى بعض مظاهر أهمية المرأة • والفتى يعلو شأنه بعلو خاله ، وفى أهمية الخال فى الأحاديث والقصص والأغانى عند كثير من الشعوب السامية والحامية ، ما يدل على ان عادة الاعتزاز بالأخت وأولادها عادة قديمة عند كثير من الشعوب ، وعلى الأخص الشعوب الحامية •• وحياة الصحراء بطبعها تعطى المرأة شأنا ومنزلة خاصة ، حين يغيب الرجل أياما فى التجارة أو الغارة ، ولابد للمرأة أن تنهض بكثير من الأعمال فى غيابه •

وسواء أكانت أهمية المرأة مما استلزمته طبيعة البيئة أو كانت عادة منتشرة لسبب آخر ، فلاشك ان المرأة عند البجة كان لها فيما مضى مكان ممتاز • ولكنها لم تصبح لها اليوم المنزلة الممتازة التى كانت لها من قبل وان بقيت من ذلك بقية فى بعض النواحى الاجتماعية •

وعند البجة ــ وعلى الأخص البشاريين ــ لا تقوم المرأة بحلب الماشية وقلما تقوم برعيها • وهذه الحال تختلف عما هو سائد عند جيرانهم العرب مثل الرشايدة وكذلك عند النوبيين ، اذ يشترك نساؤهم فى أعمال الرعى وحلب الماشية ، وفى كثير من ضروب النشاط •

وتنحصر أعمال المرأة عند البجة فى القيام ببعض الصناعات مثل عمل أوعية من الجلد وتحليتها بالودع ، ونسج الشملات من صوف الماعز أو الغنم أو وبر الابل ، ويقمن بتزيين الرحال التى يجلسن عليها حين تنتقل بهن الابل من مكان الى آخر • وكذلك ينسجن الأمرة ، التى تصنع من الخوص ، وتربط بسيور من الجلد • وفى وقت « الخريف » ، أى موسم

المطر يصنعن السمن من الألبان المتوفرة فى ذلك الوقت من البيئة (١) .

وقد سبق أن أشرنا الى استقرار بعض الجماعات من العبابدة والبشارية الذين يقطنون الصحراء الشرقية في القرى النوبية . ومنهم من اندمج مع سكان القرى وصاهروهم ، وقد هجروا الرعى واعتمدوا على الزراعة وتربية الماشية مثل النوبيين ، فضلا عن امتلاك البعض منهم مساحات من الأراضى الزراعية . والبشاريين الشماليين (أم على) يحدثنا عنهم محمد عوض محمد نقلا عن ساندرز ويصف لنا حياة بعض قبائلهم حوالى عام ١٩٣٣ : « العلياب والحمدوراب » وكلاهما له شعبة تعيش فى القطر المصرى ، فالعلياب لهم « مستعمرة » قد استقرت بالقرب من أسوان ، وعددها يبلغ المائة . والآخرون لهم شعبة تعيش بالقرب من دراو . وكلا الفريقين له شعب تتصل بالعبابدة داخل القطر المصرى ، وبينهم مصاهرة ، وعلى الأخص مع قبيلة « العشباب » ( عبابدة ) التى ترابط فى الجزء الشمالى لوادى العلاقى .

ولقد زار أماكن هؤلاء البشاريين والعبابدة فى أسوان وغيرها ، عدد من الرحالة فى العصر الحديث نذكر منهم « ستانلى لين بول » الذى زار أسوان فى أواخر القرن التاسع عشر وقدم وصفا موجزا لهم ولأحوالهم وملبسهم وحليهم ، فقال : « ينبغى على كل من يصل الى أسوان أن يزور قرية البشاريين المجاورة ، اذ أراد أن يرى بعضا من أروع الرجال وأجمل النساء فى مصر . وكذلك يسكن العبابدة الوديان التى تشطر المدرجات الصخرية فى صحراء الجانب العربى للنيل وفى الجزء الشمالى منه ، من المدارات حتى أسيوط وذلك منذ أقدم الأزمنة . والعبابدة يختلفون تماما عن البدو الذين يتجولون فى الصحراء فى مكان أبعد كثيرا الى الشمال ، اذ ان لهم بشرة برونزية عميقة بدلا من البشرة البنية الواضحة ( سمراء ) والقسمات الحادة التى يتميز بها العربى الصميم ، كما ان الأنف مستقيمة والملامح لطيفة حلوة التعبير ، والشعر أسود طويل ولكنه ليس صوفيا أو مجعدا أبدا ، وهو يلف فى عقوص ترفع الى أعلى أو فى ضفائر طويلة تسقط على الأكتاف ، وينظم أيضا فى عقصة أو خصلة قصيرة على الجبهة ( قصة ) . ويدهن هذا الشعر بكمية من الشحم ليعطيه ثباتا ولمعانا ( أنظر لوحة رقم ٤ ) ، لذا فان أمشاط الشعر وأوانى الدهون من الأشياء الأساسية فى أدوات الزينة عند العبابدة والبشارية .

---

(١) محمد عوض محمد : السودان الشمالى ، ص ٤٤ – ٤٩ .

وتصفيف الشعر على هيئة جدائل أو ضفائر صغيرة ليس أمرا جديدا كما انه لم يكن قاصرا على البشارية أو العبابدة ، بل كان شائعا فى مصر حتى منتصف القرن التاسع عشر ، وذكره كل من «لين» (١) و «كلوت» عند وصفهما « للصفا » الذى كان عبارة عن خيوط حريرية سوداء تحمل عددا من البرق الذهبى وهذه تجدل مع ضفائر الشعر لتكون الصفا الذى ينسدل على ظهر المرأة ويعطيها مظهرا جذابا ولشعرها تألقا وجمالا . وهذا دون دهان الشعر بالشحم مع القرفة الذى يستخدمه البشارية والعبابدة .

كما ان كثيرا من نساء النوبة كانوا الى وقت قريب يقمن بتصفيف شعورهن أيضا على هيئة جدائل ، وقد سجل « ريفو » (٢) رسما لبعض فتيات النوبة فى الربع الأول من القرن التاسع عشر و هن يرقصن أمام الكاشف الحاكم ) وقد صففن شعورهن على هيئة جدائل تنسدل خلف الرأس وعلى جانبى الوجه ، الا انها قصيرة لا تصل الى الأكتاف ( لوحة رقم ٢ ) .

ومع ذلك يبدو ان هذه الطريقة تعود الى أيام قدماء المصريين ، فقد قام « كيمر » (٣) بدراسة أظهر فيها ان طريقة تصفيف الشعر عند البشارية والعبابدة لها جذورها عند قدماء المصريين ، والمرجح ان النوبيين كانوا كذلك لتشابه الشكل والطريقة .

والمرأة البشارية ترتدى رداء أبيض يغطى الصدر ، ولكنه يترك الأكتاف والأذرع عارية ، وفوق هذا عباءة أو ثوب فضفاض يلف حول الجسم لفات كثيرة ، بحيث يمكن سحبه فوق الرأس ويغطى كل الجسم (٤) .

ويستطرد « لين بول » فى وصف العبابدة وحليهم : « ويولع الرجال بالأقراط أو بحلقات الأذن ، وتضيف النساء حلقات للأنف ( وهى خزام أو شناف الأنف ) والعقود والدمالج ، وحلى أخرى عديدة من الخرز الزجاجى وأطواق وسلاسل من الأصداف البيضاء والنحاس بقدر ما يجمعون » .

---

(١) Lane, E. W. : Manners and Customs of the modern Egyptians London, 1963, p. 572.

(٢) Rifaud, M. J. J. : Voyage en Egypte, en Nubie et lieux circon-voisins, 1827, p. 33.

(٣) Keimer, L. : Notes prises chez les Bisarin et les Nubiens d'Assou XXXIV), p. 43-136.

(٤) Lane-Pool, S. : Social life in Egypt, London, 1892, p. 71.
Ibid., p. 71.

وفى الواقع ان تجاور البشـــارية والعبابدة للنوبيين بل واندماج بعضهم ببعض سواء بالمصاهرة أو بالمشاركة فى الزراعة وتربية الماشية قد أتاح الفرصة لتأثر كل منهما بالآخر ، لذا نرى كثيرا من الحلى التى تتزين بها نساء العبابدة والبشارية تشبه كثيرا الحلى النوبية • وقـــد كتب « كيمر » بعض المقالات عن البشارية ونوبيى أسوان حاول فيها اثبات ان البشارية والعبابدة والنوبيين فى أسوان والبجة عموما هم ورثة التراث الثقافى لقدماء المصريين بأدلة كثيرة منها استخدامهم لأدوات وأســـلوب حياة وتزين فيها كثير من الشبه بما كان يستخدمه قدماء المصريين ، بل انه صور بعض التمائم من الحجر التى يرجح انها ترجع الى عصور ما قبل الأسرات فى مصر ومازال يستخدمها بعض البشـــارية الى الأربعينات والخمسينات من هذا القرن • وبهذا فهم يمثلون الحياة الشعبية الأصيلة التى لها جذورها العميقة فى تاريخ هذا الشعب ، ويظهر ذلك فى أسلوب حياتهم وأدواتهم وفنونهم •

وقد حدثنا « كيمر » من خلال مقالاته وأبحاثه سالفة الذكر عن سيدة من البشاريين تدعى « فكيه » عندما زار موقع تجمع البشارية فى أسوان فى أوائل عام ١٩٤٩ ، وقد سرد قصة هذه السيدة ومكان مولدها ، حيث ولدت فى فرنكفورت سنة ١٨٨٦ عندما كان والداها فى المانيا ، وقـــد اصطحبهما الى هناك رجـــل انجليزى يدعى ميللر لعرضهم فى معرض للأجناس ضمن فريق مكون من أكثر من سبعين شخصا ما بين رجـل وامرأة وطفل من البشارية والعبابدة والسودانيين •

ومع ذلك ، فان ما يهمنا فى هذه القصة الطويلة ، هو انه قد وجدها سيدة فى متوسط العمر او خريفه وقد لفت نظره ملابسها وحليها ، وحاول ان يصورها ولكنها رفضت وخافت من ابن عمها الشيخ على كرار احمد شيخ البشاريين هناك ، ولكن « كيمر » حصل فى النهاية على صورتين لـ « فكيه » ، وهما ذات اهمية بالنسبة للحلى التى تتزين بهـــا ، ( لوحـة رقم ٣ ) • وهى صورة للجانب الأيمن لهذه السيدة ، والأخرى ( لوحة رقم ٤ ) وهى للجانب الأيسر للسيدة نفسها (١) •

وأول ما يلفت النظر فى الصورة الأولى هو خزام الأنف الذى على شكل العين الهندسى • الذى يركب فى ثقب الجناح الأيمن من الأنف ، ويقول « كيمر » ان هـــذه الحلية تكون دائما عند المرأة البشارية بهـــذا

---

(١) Keimer (L) : Notes prises chez les Bisarin et les Nubiens d'Assouan. (BIE, T. XXXIV), p. 401-407. pl. 176, 177.

الشكل المعين ، بينما هى عند نساء العبابدة أشكالا أخرى • وفى ( اللوحة رقم ٥ ) نشاهد بها امراتين ـ أم وابنتها ـ من عبابدة البحر الأحمر ، أخذت عام ١٩٣٦ ، وتلبس المرأة الأم ، وهى الى يمين الصورة ، خزام أنف على هيئة هلال • وهذا الخزام تلبسه أيضا بعض الكنزيات وفى ( اللوحة رقم ٦ ) صورة لسيدة كنزية تلبس خزام الأنف الهلالى ، كما يلاحظ انها تتحلى بالشاوشاو والرصة ، وأيضـــا بالدينار أو الكوكب وكذلك هناك ( لوحة رقم ٧ ) حيث امرأة تلبس حلية الكوكب ، وهى لمجموعة من الفتيات فى حفل عرس بقرية الدكة بمنطقة الكنوز ، والصورة منقولة عن مجلة الفنون الشعبية (١) • ولكن هناك ملاحظة ما تتعلق بطريقة تصفيف الشعر ، وبخاصة الفتاة الصغيرة التى على يمين الصورة والتى توحى بأن الفتيات قد يكن من العبابدة المستقرين فى قرية الدكة ، كما أشير من قبل • أما الفتاة الكبيرة ، فهى سيدة ، فى الغالب ، أى متزوجة ، لأن حلية « الكوكب » لا تلبسها الا المتزوجات • كما تتحلى أيضا بقلادة البيبيه ذات الهلال ( غير واضحة فى الصورة ) ، وحلى أخرى مما تتزين به نساء الكنوز •

وتلبس الأم من عبابدة البحر الأحمر حلية الكوكب أو الدينـــاو أيضا ، كما تتزين بزوج من الأساور العريضة تبدو انها المعروفة باسم « قبة زمزم » هى وابنتها ، وهذه الأساور تتزين بها نساء الكنوز ونساء العرب ( العليقات ) ، أنظر ( نفس اللوحة السابقة رقم ٥ ) • كما ان هناك صورة لفتاة من عبابدة البحر الأحمر أيضا موضحة ( باللوحة رقم ٨ ) تشاهد وهى تزين معصميها بأسورتين من نفس هذا الطراز ، وهما هنا أوضح مما فى صورة الأم وابنتها • وهذه الأسورة تصنع عادة من الفضة هذا ولو ان استخدامها قد قل الآن • كما ان هذا الطراز من الأساور كان منتشرا فى كثير من المناطق فى مصر والواحات وعند سكان الصحراء حتى وصل الى سواحل السودان على البحر الأحمر ( أنظر اللوحة رقم ٧٠ ) وتوصيف هذه الأسورة •

وعندما نعود الى السـيدة « فكيه » وما تلبسه من الحلى ، نجد ان « كبمر » لم يشر الا الى خزام الانف الذى قال عنه ، انه يصنع من الذهب للأغنياء ومن الفضة للفقراء ، ويسمى عند البجة « فاى » (Fai) • أما بقية الحلى والمصاغ الذى تنزين به فلم يصفه أو يذكر عنه شيئا •

---

(١) صفوت كمال : أفراح النوبة ، ( مجلة الفنون الشعبية ) ، سنة ١٩٦٥ ،

فاذا ما تأملنا ( اللوحتين رقم ٣ ، رقم ٤ ) نجد « فكية » تتزين ، ابتداء من قمة الرأس ، « بالرصة » المعروفة عند الكنوز والعرب ، وهي حلية عبارة عن سلسلة من الأقراص الذهبية المتصلة ببعضها ( انظر التوصيف) تثبت فوق الرأس فى الشعر وتتدلى على جانبى الوجه، حيث تربط بالقرط الذى يركب فى كل من شحمتى الأذنين ٠ وظاهر فى الصورتين جزء من القرط الذى يبدو فى الغالب كقرط « زمـام وسط » أى المفتوح من الوسط ، وليس من الدبلة ٠ وقد سميت الأقراط فى بعض الصور التى نشرها « كيمر » فى مقالاته المذكورة باسم «عكش» (Agas) وهواسم معروف عندالصياغ لاقراط هلالية عريضةالشكل قد تناولناها بالتوصيف والتحليل ٠ كما يبدو أن هناك قرط آخر أو قرطين معلقين فى أعلى الأذن ، اذ يظهر جزء منه فى ( اللوحة رقم ٤ ) ٠ ومن هذه الصور التى نشرها « كيمر » نعرف أن الفتيان أو الشبان البشـارية والعبابدة كانوا يستخدمون الأقراط ، ففى رسم نقل عن «كلوزنجر» (Kluzinger) عام ١٨٧٨ نرى أحد الشبان العبابدة يتزين بقرط على هيئة حلقة مركبة فى ثقب فى شحمة أذنه اليسرى ، وقال أنه قرط مفرد أو واحد فقط ، ولا ندرى هل يقصد أنه مجرد فردة قرط واحدة ، لان الرسم يبين جانب واحد فقط من الوجه ( رسم رقـم ١ ) ، أم يقصـد أنه زوج من الأقراط فقط لأنه أحيانا يلبس قرط فى أعلى الأذن وآخر فى أسفلهـا ، الا أنه رسمت صورة أخرى بجانبها نقلا عن نفس الكاتب والكتاب ، توضح أحد الشبان يلبس زوج من الأقراط فى اذنيه من أسفل لأن الصورة من الوجه وقال عنها ، أنه يلبس قرط فى كل من أذنيه ٠ ولعل هذا يرجح أنه يقصد ان البعض يلبس فردة قرط واحدة والبعض الآخر يلبس زوج من الأقراط ٠ وقد سميت هذه الأقراط بالعكش أو أجش (Agas) وأنه يستخدم لكل من العبابدة والبشارية (١) ٠

وهذا التقليد وهو لبس الأقراط للشبان ، يبدو أنه تقليد أفريقى ( زنجى ) قديم اذ ظهرت فى لوحات النحت البارز أيام رمسيس الثالث صور أسرى من الزنوج يلبسون حلقات ضخمة فى آذانهم ، والذين كانوا ينخرطون فى خدمة الجيش بعد ذلك (٢) ٠

---

(١) Keimer (L) : Notes prises chez les Bisarin et les Nubiens d'Assouan. (BIE, T. XXXIV, Fig. 120, 121).

(٢) مونتيه ( بيير ) : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٣٠٩ ٠

وهناك صورة أخرى فيها أحد الصبيان من البشارية باسوان يلبس قرطا واحدا عبارة عن حلقة كبيرة فى أذنه اليسرى من أسفل ، كما يلبس حلقة صغيرة فى اذنه اليمنى من أعلى ٠

كذلك يوجد صبى فى صـورة أخـرى يلبس حلقة صغيرة فى أذنه اليمنى من أعلى فقط ، وهو من بشـاريى أسوان أيضـا ٠ ولم يذكر للصورتين تاريخا ، وانما قيل انهما صورتان قديمتان ٠

ويذكر بوركهارت ، أن الشبان فى بلاد النوبة يلبسون قرطا واحد فى الأذن اليمنى فقط ٠ ولم يبين لنا هل هذا القرط الواحد فى أعلى أم فى أسفل الأذن ، ولعله كان يلبس فى الأذن من أعلى كما رأينا عند الصبية البشاريين فى الصورتين السابقتين ٠

ويبدو أن هذا التقليد لم يكن يتخذ وضعا ثابتا لأن أحد الصياغ الكنوز قال أنه كان يلبس فردة قرط وهى حلقة من الفضـة ، كما هى موضحة ( بالرسم رقم ٢ ) فى أذنه اليسرى من أعلى ، عنـدما كان صبيا صغيرا وذلك كتميمة لكى يمد الله فى عمره ، ويعيش لأن أشـقائه كانوا يموتون صغارا ، وقد استمر معه الى أن صار شابا يافعـا فخلعه ، وقد التأم الآن مكان الثقب أو الفتحة بعد أن بلغ حوالى الأربعين من العمر ٠ وكان هذا القرط تلبسه النساء أيضا ٠ قبل انتشار الحلى الذهبية ، بحجم كبير فى شحمة الأذن وبحجم صغير فى أعلى الأذن ، وقد بطل ذلك الآن ٠

و « فكيه » تلبس أيضا حلية حول عنقها تسمى « سعفة » أو (سأفا) بلغة النوبة ، وهى عبارة عن تسعة صناديق ذهبية مربعة الشكل تلضم مع بعضها ، وبين كل ثلاثة منها والأخرى ، بعض الخرزات . كما تتزين بقلادة « النجار » ، وهى قلادة تزين الصـدر تتكون من سـت وحـدات تتوسطهم « ما شاء الله » أو « فرج الله » ٠ وأغلب هـذه الحلى تلبسـها وتستخدمها نسـاء الكنوز ، والعرب ، وكذلك الجعافرة المقيمين بين اسنا وأسـوان ٠ الا أن أغلب هذه الحلى لا تستخدمهـا المرأة النوبيـة ( الفاتدجا ) ، فيما عدا حلية السعفة أو السأفا ٠ ويحسن أن أشير الى ( اللوحة رقم ٩ ) وهى لعروس كنزية من قرية قورته ثالث بالنـوبة الجديدة ، وذلك للمقارنة مع صورة « فكيه » لادراك مدى التشـابه بين الحلى التى تلبسها المرأة البشـارية وحلى المرأة الكنزية بالرغم من الفارق الزمنى بين الصورتين والفارق الاقتصـادى والثقافى بين المرأتين ، بين

عام ١٩٤٩ ، وعام ١٩٧٥ ، بين كوخ من الطمى ، ومنزل مجهز بالأثاث الحديث •

وفى الواقع ان العبابدة والبشارية لا ينزلون فى أسوان فحسب ، بل أنهم كما سبق أن أشرنا ، ينزلون فى قرى وأماكن كثيرة من صعيد مصر ، وبخاصة فيما بين اسنا وأسوان ، ويذكر « بوركهارت » ، فى اسنا سوق للابل اشتهرت فى مصر كلها لأن عرب البشارية والعبابدة يختلفون اليها ، ومعروف أنهم يقتنون أعرق الابل فى هذه الأصقاع من اثريتيا • وقرية « دراو » قرية كبيرة على ضفة النيل الشرقية تبعد عشر ساعات الى الشمال من أسوان ( أعتقد أنه يقصد بالسير على الأقدام ) ، وأهلها من فلاحى مصر ومن عرب العبابدة الذين نزل كثير منهم القرى المصرية ، جنوب قفط حتى أسوان ، وبقى بعضهم بالجبل ، وهم يعيشون فى الجبل عيشة البداوة طوال الفصل الذى لا تقتضى فيه الزراعة بقاءهم على ضفاف النيل ، أما فيما بقى من شهور السنة فهم يسكنون القرى شأنهم فى ذلك شأن الفلاحين المصريين • وللقبيلة شيخان يقيم أحدهما فى « اقليت » الواقعة على ضفة النيل الشرقية على نحو اربع ساعات من دراو شمالا ، ويقيم الثانى فى دراو • أما غير العرب من أهل دراو فهم فلاحون تزوجوا نساء من العبابدة (١) •

كما يقول « بوركهارت » نقلا عن رواة النوبة ، ان قبيلة الجعافرة ، وهى قبيلة عربية كبيرة ، احتلت ضفاف النيل من اسنا الى أسوان ، وذلك بعد انتشار الاسلام فى مصر • وقد قابلت الكثيرين الذين يقولون أنهم من الجعافرة ، ومنهم بعض الصياغ الذين يعملون فى صياغة الحلى النوبية فى القاهرة ، وكذلك قابلت بعضهم فى كوم أمبو أثناء الدراسة الميدانية هناك فى فبراير سنة ١٩٧٥ • كما التقيت أخيرا باحدى السيدات الجعفريات عند أحد الصاغة النوبيين فى القاهرة ، ووجدتها تتزين بحلى مثل حلى الكنوز وعرب العليقات ، فهى تلبس قرط زمام وسط فى أسفل الأذن ، وقرطين « فدو » أو « زمام صغير » فى أعلى الأذن ، وهو ذلك التقليد الذى تستخدمه نساء الكنوز والعرب ، اذ تعلق فردة قرط فى ثقب فى شحمة كل اذن ، كما تعلق فردتى قرط فى ثقبين فى أعلى كل اذن ( عصوصة الوذن ) أما المراة النوبية ( الفاتدجا ) فانها تلبس فردة قرط فى كل اذن من أسفل ويسمى « بلتاوى » وفردة قرط واحدة فى

---

(١) بوركهارت : رحلات بوركهارت فى النوبة ، لندن سنة ١٨١٩ ، ص ١٣٤ •

كل اذن من أعلى ويسمى « تميم » . كما تلبس هـذه السيدة الجعفرية حلية « الدوحـة » حول عنقهـا التى تستخدمها كثير من نسـاء النوبة والسـودان ( أنظر التوصيف ) • وتتزين كذلك بعقد مكون من خيريات ذهبية بينها خرزات اسطوانية من حجر ( أونيكس ) • والعقد الأخير تتزين به أيضـا بعض نساء الكنوز والعرب ، ( لوحة رقم ١٠ ) ، وهى لسيدة من الكنوز من قرية كلابشة ، تتحـلى بعقد الخيريات ، ويليـه عقد أو قلادة « النجار » التى تتدلى على الصدر ، وفوقه يوجد عقد حب الزيتون حول الرقبة تماما • وهى أيضا تلبس قرط زمام وسط كالتى تلبسـه السيدة الجعفرية ، فى شحمة الأذن ، والكنوز الذين يلبسون قرط « زمام وسط » ، يعتبرون قلة بين الكنوز ، بينما الأغلبيـة تلبس قرط « زمام جنب » أى يدخـل فى ثقب الأذن من فتحة القرط التى عند الدبلة كالاقراط العادية ، وليس من فتحة فى منتصف جسم القرط من أسفل كزمام الوسط ، ويطلق الآن على قرط زمام جنب ، اسم زمام أو عكش ، والاسم الأخير هو الاسم المستخدم عند العبابدة والبشارية وهو الاكثر ذيوعا وانتشارا عند الصاغة ، ( أنظر التوصيف ) • ولا ننسى أن بعض الأسر الكنزية قد هاجرت الى المنطقة من اسنا الى أسوان ، وبخاصة عند كل تعلية من تعليات خزان أسوان ، واستقرت فى بعض القرى ، كما أن هناك بعض الأسر من قرية توماس النوبية قد هاجرت الى منطقة اسـنا واشترت أراضى زراعية واستقرت هناك وبخاصة عند تعلية خزان أسوان الثانية سنة ١٩٣٤ •

كل هذا جعل هذه المنطقة من الوجة القبلى ( اسنا ـ أسوان ) تمتزج فيها عادات وتقاليد القبائل المختلفة من بشارية وعبابدة وجعافرة وكنوز ونوبيين وغيرهم • كما أن أغلب هذه القبائل كانت تتجاور وتلتقى أيضا فى النوبة الأصليـة ، الأمر الذى جعل معظم حليهـم لا يتشابه فحسب بل يتماثل فى كثير من الأحيان •

وهكذا نجـد تقاربا شديدا وعلاقة كبيرة بين الحلى عنـد البشـارية والعبابدة والجعافرة وحلى الكنوز والعرب • وهذه العلاقة أو القرابة تبدو أكبر من القرابة بين الحلى الكنزية والعربية ، والحلى النوبية • وقد يتفق ذلك مع ما يقوله السيد أحمد حامد ، بوجود تقارب وتشابه بين الكنوز والبجة من ناحيـة التكوين والخصـائص السلالية ، قد يكون أكثر قربا مما بين البجة والنوبيين ( الفاتدجا ) •

## الزى والعادات المميزة للتزين بالحلى

ومن المدهش حقـا أن نساء العبابدة يرتدين زيا مماثلا لزى أغلب الكنوز انظر ( اللوحة رقم ٥ ) وهى لسيدة من العبابدة وابنتها من عبابدة البحر الأحمر ، وهو ثوب من القماش الأبيض الذى يلف لفـات عديدة حول الجسم بحيث يمكن سحبه فوق الرأس . وهذا الثوب تلبسه المرأة الكنزية فوق ملابسها الداخلية وفوق حلة ملونة ( فستان مشجر عادة ) ويكون الثوب عادة أبيض شبه شفاف مما يظهر الألوان التى خلفه بشكل مخفف ضبابى له تأثير مثير جذاب ( أنظر لوحة رقم ٩ ) . ولعـل لهـذا الزى وهو « الثوب » أو « الشجة » وطريقة لبسـه قد احتاجت الى اداة تربط وتثبت طرفيه عند الكتف الأيسر قبل أن يبدأ الجزء الخاص بتغطية الرأس ، الذى يشبه الطرحة فى أخذ وضعه الى أعلى ، ولذلك استخدموا مشبكا جعلوه حلية فضية فريدة فى نوعها وشكلها وسموها « حلالة » . ويبدو أنه قد استغنى عنها حديثا ضمن الحلى والمصاغ الفضى الذى تركوه أو استبدلوه بحلى ذهبية . ومكان هذه الحلية موضح فى اللوحة المذكورة عند موقع دبوس المشبك الذى يضم طرفى الثـوب أو الشجة على الصدر عند الكتف الأيسر ، والدبوس يضم كذلك بعض المفاتيح . وكانت هذه الحلية تبدأ بدبوس مشبك من الفضة يتدلى منه هلال كبير متصـل برموز أخرى مثل المثلث أو السمك وغيره لطول يصل الى أكثر من نصف متر وتنتهى بحلقة كبيرة تتصـل فى النهـاية بمحفظة النقود التى تسـمى « الزاوية » المدلاة من عنق السـيدة الكنزية . وهذه الحليـة « الحلالة » مصنوعة كلها من الفضــة وتشـغل وتزين وهى معلقة الجانب الأيسر للمرأة . وهى موصـوفة فى باب التوصيف ( أنظر لوحة رقم ٤٢ ) ، وتوجد منها عدة أشكال أخرى .

ويقول بوركهارت : « ويلبس الأهالى شمال الدر جلبابا من الكتان لا أكثر ، ولونه أزرق عند سراتهم أو الزعبوط الصوفى الذى يرتديه أهل الصعيد • أما لباس الرأس فطاقية من القماش بيضاء صغيرة يلفون عليها أحيانا خرقا تعطيها شـــكل العمامة • وأولادهم وبناتهم عراة ، وتلتف النسوة بقطع من القماش أو برد صوفية سوداء ، ويلبسن أقراطا وأساور من زجاج ، وفقراؤهن يصنعن أســاورهن من السعف أما شــعورهن فيرسلنها غدائر فوق أعناقهن ، ويلبسن على رؤوسهن من الخلف شراريب قصيرة مزركشة من الزجاج أو الحجر تقوم مقام الحلية والتميمة معــا • ونساء الأعيان يتحلين بالخلاخيل من النحاس أو الفضة » •

ويستنتج من كلام « بوركهارت » أن النســاء كن يلتففن بالثوب أو الشجة التى ظنها أنها مكونة من قطع منفصلة من القماش ، وقد يكون ذلك لكثرة لفاتها • كما أنه ذكر عندما امتدت رحلته الى السودان الشمالى : « ويلبس القوم فى التاكة (١) ( جزء من بلاد البجة ) رجالا ونساء اللباس النوبى المعروف ، أعنى القميص الدمور والثوب منه يلقونه على أكتافهم • ولفتت نظرى عادة غريبة بين النساء هى لبسهن الخواتم النحاس أو الفضة فى أصابع القدم ، ومنهن من ترتدى مئزرا من الجلد بدلا من قطعة الدمور التى تلفها النساء النوبيــات على خصورهن • وهذه العــادة منتشرة بين بدو الحجاز أيضا » •

وهذا دليل آخر على لبس نساء النوبة ، وبخاصة الكنوز ، وقبائل البشارية والعبابدة حتى السودان الثوب أو الشجة البيضاء التى تلتف حول جسد المرأة ، وكانت الشــجة تتخذ من قماش الدمــور • أما المرأة النوبية ( الفاتدجا ) فانها ترتدى خارج المنزل « الجرجار » ، وهو حــلة ( فستان ) من القماش الأسود شبه الشفاف ، فى الغالب ، يلبس فوق حلة أخرى « فستان » تكون عادة ملونة أو مشجرة ، ويسمى جرجار لأنه طويل يغطى الكعب ويلامس الأرض ، ويقال انه بذلك يمسح آثار أقدام النوبية حتى لا تتبعها الأرواح الشريرة ، وهو يشبه لباس نســاء صعيد مصر • ويلبس مع الجرجار طرحة ( بيناتى ) من القماش الأسود الخفيف أيضا ( أنظر لوحة رقم ١ ) • وهناك زى آخر كان يســتخدم فى القرن

---

(١) وهم ينتمون الى نفس الجنس الذى ينتمى اليه البشاريون وسائر النوبيين الشرقيين ، ولهم قسماتهم ولغتهم وعاداتهم • ( بوركهارت ) •

الماضي يسمى « كومان » وهو ذو أكمام عريضة وواسع ، الا أنه بطل الآن ٠

والجدير بالذكر أن بعض القرى الكنزية تلبس الجرجار وهي قرية « دابود » ، اولى القرى الكنزية بعد أسوان ، وكذلك في النوبة الجديدة ، والقرية الثانية آخر القرى الكنزية ، وهي قرية « المضيق » ، وكذلك بعض أهالى المنطقة العربية ، كما أن المرأة الكنزية تقوم بصبغ ثوبها (الشجة) باللون الأسود عندما يتوفى زوجها ، كما أظهر لنا «بوركهارت» عادة لبس الخواتم في أصابع القدمين ٠

هذا ويحدثنا « امرى » عن احدى مقابر المجموعة « س » ( البليمز ) (التى اكتشفها في « بلانة » بالنوبة السفلى ، وهي ( رقم ٤٧ ) لاحدى ملكات هذا العصر ، التى وجد هيكلها محمل بالحلى والمصوغات ، وضمن هذه الحلى تزيين أصابع قدميها باشكال عدة من الخواتم الفضية (١) ٠ الأمر الذى قد يرجع هذه العادة الى عصر هذه المجموعة ، أى الى ما بين القرنين الرابع والسادس الميلاديين ، وربما الى أبعد من ذلك بكثير الى أيام فراعنة مصر ٠ ويقال أن هناك بعض النوبيات مازلن يلبسن الخواتم في أصابع القدمين ويظهر أن هذه العادة متصلة بالأرواح أو ما يسمى بالأسياد والزار وطقوسه ٠ كما أن هذه العادة تذكرنا بعادة أخرى مازالت تمارس الى الآن وهي لبس المرأة النوبية فردة حجل أو حلقة من الحديد أو الفضة في الساق اليسرى ، على اعتقاد بأن السيدة العاقر أو التى لا يستقر بها الحمل ( تسقط ) لها أن تستخدم فردة الحجل المذكورة حتى تبعد عنها الأرواح الشريرة والشياطين ، ويستقر بها الحمل ٠ وقد رأيت أخيرا احدى السيدات النوبيات في القاهرة تلبس فردة الحجل هذه ٠ وهي عادة تكون مختلفة عن الحجل العادى فهي أرفع منه ومقطعها المستدير لا يزيد قطره عن ٥ أو ٦ مم ٠

كما يصف « بوركهارت » لباس أهل شندى وحليهم ، تلك البلدة التى أقيمت بالقرب من مدينة مروى النوبية القديمة بالسودان وهي مركز وسوق تجارى هام ويؤمها تجار من مصر وغيرها من البلاد المجاورة : « ولباس أهل شندى وعاداتهم وأدابهم لا تختلف عما وصفت في غيرها من البلاد التى مررت بها ، وقد لاحظت أن نسبة المتأنقين في لباسهم في شندى أكثر من نسبتهم في بربر ، كذلك كانت ثياب القوم أنظف ٠

---

(١) امرى ( وولتر ) مصر وبلاد النوبة ، ترجمة تحفة حندوسة ، ص ٨٧ ــ ٨٨ ٠

والذهب من السلع الكثيرة التداول في ســوق شندى ، لذلك ترى بين نســائها من يلبسن الأقراط في أنوفهن وآذانهن أكثر مما ترى بين نساء بربر » ·

وهكذا نرى حتى فى قلب السودان الشمالى شبها واستمرارا للعادات والزى الذى رآه « بوركهارت » فى بلاد النوبة ، الآمر للذى يؤكد الصلة التاريخية والثقافية والسلالية وتقارب المشارب والعادات والتقاليـد ، ومنها لبس النساء أقراط او اخزمة فى أنوفهن كعادة نساء بلاد النوبة عامة ، والتى كانت مروى القديمـة مركز حضـارة هذه البلاد فى العصر المروى المعروف ·

## ١ ـ التزين بالخزام أو زمام الأنف :

وعادة التزين بخزام الأنف التى يستخدمها كثير من أهالى بلاد النوبة والسودان كانت منتشرة أيضاً فى القرن الماضى فى بيئات كثيرة فى مصر وبالأخص بين نساء الصحراء والريف ، وحتى عند بعض نساء القاهرة ، كما يقول « لين » ، الا أنها قلت كثيرا الآن واختفت تقريبـا من القاهرة والمدن الأخرى ، وقلت فى الريف والنوبة ·

وفى الواقع عندما نرجع الى التاريخ الطويل العريض لقدماء المصريين، فاننا لا نجد أى أثر لاستخدام قدماء المصريين لعـادة التحـلى أو التزين بخزام الانف · فالرسوم أو التصاوير الحائطية ولوحات النحت البارز والغائر فى المعابر والمعابد لا يظهر فيها هذا النوع من الحلى · وهذا يرجع عدم معرفة قدماء المصريين به ، وأنه لا يرجع اليهم ، وان كان من المحتمل أن يكونوا قد علموا به ولكنهم كرهوا استخدامه ·

هذا ويمدنا « الدرد » بدليل هام على اســتخدام النوبيين لخزام الأنف منذ وقت مبكر يرجع الى الدولة الحديثـة · وهذا الدليل نشاهده فى ( اللوحة رقم ١١ ) ويقول عنه : « ان المصريين لم يثقبوا أجنحة أنوفهم ليدخلوا فيها حلقات ، لأنهم كانوا ضد مثل هذه التقاليد البربرية ، ومع ذلك فقد كانت هذه الحلية مستخدمة فى آسيا والنوبة · وهناك تمثال ، كان فيما سبق ، ضمن مجموعة « أمهرست (Amherst) يمثل امرأة نوبية أو الهة صغيرة محلية ، مع صغارها من الأطفال الممثلين على هيئة قرود ، وكل منهم يلبس حلقة للأنف من الفضة · وهناك دفنة أو مقبرة من القرن العاشر قبل الميلاد ، اكتشفت فى ابيدوس ، تقدم لنا خزاما للأنف على

شكل حلقة في مكانها على جثة امرأة ، الا أن هذه حالة وحيدة ومن المرجح أنها كانت لأمرأة أجنبية » .

الا أن « الدرد » يعود ويحدثنا في مكان آخر من كتابة عن حلى ومجوهرات الفراعنة عن تمثال المرأة النوبية : « تمثال لامرأة نوبية تربى قرود . من الخزف أو القاشاني الأسود والأزرق . ارتفاعه = ١٤٦ مم . من الدولة الحديثة . فى المتحف الاسكتلندى الملكى بادنبره ، ( مجموعة لى واهرست سابقا » سجل رقم ١٩٥١ – ١٣١ .

وهذا التمثال يعرض نموذجا مبكرا لالهة محلية صغيرة من أصل شعبي ، الا أنها أصبحت أكثر شهرة في العصر المتأخر ، والتى تحولت الى المعبودة « باست » (Bast) تربى صغار نصف الاله « بس » (Bes) وبجانب وجودها فى شكل له طراز خاص ، فهى فى حقيقتها تبدو كأمرأة نوبية بشعرها المميز ، والمصفف فى عقوص عنقودية الشكل ، وترجع أهمية هذا التمثال الى كونه الوحيد الذى يمثل شخصا فى مصر القديمة يلبس خزاما أو حلقة للانف . هذا وقد ثقب أنف المرأة لتركيب حلقة فضية فيه ، ولكن الحلقة فقدت أو انتزعت من مكانها فى الثقب ، وكان الجزء العلوى من جناح أنفها الأيمن قد كسر عند نزع الحلقة أو فقدها ، ولكنه رمم وأعيد الى أصله . ويلبس القرد الذى ترضعه حلقة من الفضة فى منطقة الأذن أو الأنف ، والحيوان الذى عند قدميها له ثقب لتركيب فيه حلية مماثلة . وشحمتى اذنى المرأة مثقوبتان ، وهناك حلقة من الفضة القديمة مازالت فى مكانها فى اذنها اليمنى . ويختلف المصريون عن العبريين ( اليهود ) والقبارصة اذ انهم لايلبسون خزاما للأنف ، ومع ذلك فقد وجدت جثة امرأة فى ابيدوس مع حلقة فى أنفها ، كما سبق أن ذكرنا ، وهى بالرغم من ذلك تبدو من أصل أجنبى ، وربما تكون نوبية ، التى يمكنها عند الاقتضاء أن تلبس خزاما أو حلقة للانف ، كما يدلنا هذا التمثال » (١)

وهكذا تدل الشواهد على أن المصريين لم يستخدموا خزام الأنف ، وأن هذه الحلية قد يرجع أصلها الى العبريين أو الأسيويين ، ثم نقلت بعد ذلك الى أفريقيا . كما أنه فيما يبدو أن العرب لم يستخدموا هذه الحلية

---

(١) Aldred, C. : Jewels of the Pharaohs, London, 1971, p. 144, pl. 147

اذ لم يذكرها كل من عبد الله عفيفى ، وأحمد تيمور اللذين كتبا عن حلى نساء العرب أيام الجاهلية ·

## ٢ ـ التزين بالأقراط فى أعلى الأذن :

وهناك ظاهرة أخرى تتميز بها المرأة النوبية عند التزين بالحلى ، وهى تزينها بقرط أو اثنين فى أعلى الاذن ، فضلا عن القرط الذى فى أسفل الاذن أى فى شحمتها ، ( انظر لوحة رقم ٩ ) · والتزين بقرط فى أعلى الأذن غير موجود عند المرأة المصرية القديمة ، وهذا واضح أيضا من الرسوم الجدارية ولوحات النحت البارز وغيرها المسجلة على المعابد والمقابر · وحتى فى تمثال المرأة النوبية السابق الاشارة اليه ، لا توجد هذه الحلية ( القرط ) فى أعلى الأذن وانما نراه فى الحلقة الموجودة فى شحمة أذنها ، وهو مكان الحلية التى تطلق عليها قرط (١) أو خرس(٢)· وهذا دليل على أن المرأة النوبية لم تكن تعرف لبس هذه الحلية فى أعلى الأذن فى ذلك الوقت · وهذا النوع من الحلى قد عرفته النوبة فيما بعد وأن كان مصدره ومكان نشأته غير محدد أو معروف تماما · ومع هذا يبدو ان العرب عرفته قبل الاسلام لأنهم أطلقوا على القرط الذى يعلق فى أعلى الأذن اسم « الشنف » (٣) · وقد يستنتج من ذلك أن مصدره أسيوى ولكن ليس هذا مؤكدا ، اذ يبدو أنه معروف ومنتشر فى أفريقيا بين القبائل الزنجية أو شبه الزنجية منذ وقت طويل ، وليس ببعيد أنه عرف فى أفريقيا أولا ثم انتقل مع الأفريقيين الى الجزيرة العربية سواء عن طريق الرقيق أو غيره من الطرق ·

والحلية أو القرط الذى يعلق فى أعلى الأذن لا تستخدمه من نساء مصر سوى نساء النوبة أو من تكون منهن من جيران النوبة ومخاليطهم مثل الجعافرة والبشارية والعبابدة كما سبق أن رأينا · ولعل الرقيق وتجارته قد نقلت هذا التقليد الى بلاد النوبة وغيرها من البلاد والعشائر ·

---

(١) القرط ، هو ما يعلق فى أسفل الأذن ، ويغلب على القرط أن يكون له جزء مدلى من حلقته أو تعلق به جوهرة ·

(٢) الخرس ، الحلقة من الذهب أو الفضة فى أذن الصبى والصبية والمرأة · ( عبد الله عفيفى ) ·

(٣) عبد الله عفيفى : المرأة العربية فى جاهليتها ، الجزء الأول ، دار احياء الكتب العربية بمصر ، سنة ١٩٢١ ، ص ١٣٠ ·

## ٣ - اعتزاز المرأة بحليها وأوقات التزين به :

والمرأة النوبية تعتز بحليها وتحتفظ به ولا تفرط فيه أمام أشد الظروف لأن التصرف فيه وبخاصة بالبيع يعتبر عيبا بين أهلها ومعارفها . فهي تحفظه للظهور به في حفلات الافراح والموالد فالحلى من مظاهر افتخار المرأة النوبية في هذه المناسبات .

وكما أنها تعتز به الا أنها قد تجدد بعض قطعه وتستبدله بآخر جديد ، بين كل حين وآخر ، كما حدث على مدى السنوات العشرين أو الثلاثين الأخيرة عندما استبدلت أغلب نساء النوبة حليها ومصاغها الفضى بآخر ذهبى . وفى هذه الحالة فانه قد يطرأ تغيير ولو طفيف على شكل الحلية أو فى تركيب ونظم الوحدات مع الخرز المصنوع من الذهب أو من الاحجار نصف الكريمة . أو استبدال الخرز الذهبى بنوع آخر من الخرز ذهبى اللون ولكنه مصنوع من الزجاج ، وقد يكون ذلك اقتصادا فى التكاليف ونظرا لارتفاع سعر الذهب أو رغبة فى التغيير فحسب .

وبعض نساء النوبة وبخاصة الكنزيات منهن ، تحب أن تتزين ببعض مصاغها أثناء حياتها اليومية ، وحتى فى أثناء عملها فى المزارع والحقول. فكثيرا ما شاهد الباحث النساء الكنزيات فى موقع التهجير راجعات من الحقول حاملين الحشائش بعد جمعها لغذاء الاغنام والمواشى ، وهن يلبسن الشناف والزمايم فى آذانهن . فى أعلاها وفى أسفلها ، وكذلك بعض حلى العنق والصدر ، ولو أن الثوب أو الشجة قد تخفى تحتها بعض هذه الحلى ، ولكنها تظهر على أية حال لأن نسيجها خفيف وشبه شفاف وحتى السيدات كبار السن لايفوتهن التزين ببعض الحلى ، حتى وهن جالسات أمام منازلهن أثناء النهار ، وان كان أغلبهن يتخففن منها .

ومن العادات الشائعة أنه فى حالة وفاة أحد أفراد العائلة أو قريب لها تخفف السيدة من لبسها من الذهب ، واذا كانت السيدة شابه فانه يمكنها أن لاتخفف من حليها الذهبى ، الا أن مجاملة منها لأهل المتوفى فانها تلبس حلى الصدر مثل الجكد أو البيبه على ظهرها بدلا من صدرها ، وهى عادة متوارثة فى أغلب بلاد النوبة .

# الحلي وتقاليد ومراسم الزواج

الزواج في النوبة من أهم المناسبات التي تمارس فيها كثير من العادات والتقاليد التي تمتزج بكل أوجه النشاط الابداعي والتلقائي المتوارث ، التي تعبر عن أحاسيس الانسان النوبي وأخيلته بمختلف أساليب التعبير الفني من غناء ورقص ، وايقاع وحركة ، ورسم ونقش ، وأزياء وحلي ، لتبرز ما تنفعل به نفسه من احساس جماعي مشترك يسيطر فيه الوجدان الجماعي على الوجدان الذاتي الفردي ٠

وفي المجتمع النوبي يفضل الزواج بين أبناء العمومة وأبناء الخؤولة ، فالشاب عندما يريد أن يتزوج ، يختار عروسه من بين أبناء أعمامه ان لم تكن احداهن في الأصل « مسمية » عليه بمعنى الاتفاق بين والده وعمه ( والد الفتاة ) أثناء طفولتهما على زواجهما عند بلوغهما سن الزواج ( أقل من ١٧ عاما بالنسبة للفتاة وأقل من ٢٢ عاما بالنسبة للفتى ) ويعني ذلك أن الخطوبة تتم منذ الطفولة ( وتعرف بالسماية ) بحيث يعرف الفتى والفتاة وجميع أفراد المجتمع المحلي قرين كل منهما مستقبلا ٠ ويتضح ذلك في عدم تقدم أحد الشباب سواء الاقارب أو من غير الأقارب الى والد الفتاة ليطلبها زوجة له ٠ فان مجرد وجود ابن العم يحول دون ذلك الطلب سواء كان مقيما في القرية أو خارجها حيث يتوقع الجميع أن يرد على طلبهم بالرفض ٠ وفي كثير من الأحيان لا يجرؤ أن يتقدم الا في حالة التأكد من عدم رغبة ابن عمها في الزواج منها عندما يتأخر في طلبها وابداء عدم رغبته لوالده الذي ينقلها الى أخيه حتى يمكنه اختيار زوجها من بين المتقدمين للزواج منها ٠

فعلى الرغم من اعتبار الزواج من أبناء العمومة التزام أخلاقي ،

فاختيار الشاب يرجع اليه • كما أن زواج الفتاة ليس أمرا يتعلق بابيها شخصيا وله حرية التصرف في اختيار زوجها من المتقدمين للاقتران بها ، وانما يتعلق أيضا بأخوته وأخوة والدتها • ويشاركونه الحق في هذا الاختيار بحيث يتصدون له اذا وافق على زواجها من شخص غير أحد الأقارب الذي يحتم العرف على أن تتزوج منه اذا كانت لديه الرغبه في الاقتران بها • فهي زوجة لابن عمها أولا ، كما أشرت الى ذلك ، حتى ولو لم تكن « مسمية » عليه ، فالسماية معترف بها ضمنا حتى ولو لم يعلن عنها صراحة أثناء طفولتهما • وهي زوجة لابن خالها أو خالتها ثانيا في حالة عدم وجود ابن العم أو لعدم رغبة ابن العم الموجود في الزواج منها ، بل ويفضل عن ابن العمة ، ويتمثل ذلك في عدم اعتراض الخال على زواجها من ابن عمها واعتراضه على زواجها من غيره حتى ولو كان من أقاربها العاصبين ، ووقوفه ضد هذا الزواج ، اذا كان ابنه أو ابن أخته لديه الرغبه في الزواج منها (١) •

لذلك يعرض والد الفتاة طلب من تقدم اليه بطلب الزواج من ابنته على أخوته وأقاربه العاصبين ، وعلى الخال والخالة ، ويرسل خطابات الى من يعملون منهم في المدن لا لغرض التعرف على موافقتهم أو عدم موافقتهم – وأن كانت تلك الموافقة ضرورية – وانما لغرض أساسى هو وجود أحد الأقارب ممن لهم الحق في الزواج من ابنته ولديه الرغبة في الاقتران بها • ففي مثل هذه الحالة يرفض طلب المتقدم للزواج منها • فكثيرا ما يقف أقارب الفتاة من جهة الاب ومن الأم خاصة ضد زواجها من رجل سواء من الأقارب أو غير الأقارب ، وبعد موافقة والدها على الزواج اذا كان هناك أحد هؤلاء الأقارب الراغب في الاقتران بها حيث يتم فعلا الزواج ودون اعتبار لرغبة أبيها واتفاقه مع الآخر ، ولا يقف أفراد المجتمع ضد هذا السلوك ، وانما يؤيدونه ، وهذا ما حدث في قرية الامبركاب وقرية أدندان ، لذلك يلجأ الأب الى التعرف على رغبات أقاربه قبل ابداء الرأى في طلب الزواج من ابنته • لذا يبدو وكأن هناك تحديد دقيق لاختيار زواج الفتاة • ويستند هذا التحديد الى درجة القرابة للفتاة وكل من المتقدمين للزواج منها بحيث يختار منهم الأقرب في درجة القرابة •

ويرجع سبب رفض الابن ، في بعض الأحيان ، الامتثال لرغبة

---

(١) السيد احمد حامد : النوبة الجديدة • الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٣، ص ٢٤٩ •

الأب الى العمل فى المدينة من ناحية ، والى رغبة الأم فى زواج ابنها من ابنة أخيها أو أختها من ناحية أخرى ، فقد ساعد العمل فى المدينة والاقامة فيها على شعور الابن بالاستقلال والانفصال عن عائلته ومجتمعه التقليدى، وبالتالى ضعف قوة الالتزامات الاجتماعية التى تحدد سلوكه اذا كان مقيما فى القرية • وساعد على ذلك على وجه الخصوص ، مساعدة أقاربه اقتصاديا مما أتاح له فرصة اختيار زوجته وضعف سلطة الأب فى اختياره • يضاف الى ذلك تأثير عمل الأب ، حيث أن غالبية الآباء مارسوا حياة المدينة • وكان له أثر هام فى سلوكهم تجاه أبنائهم وعدم التمسك بضرورة خضوع أبنائهم لرغبتهم فى اختيار زوجاتهم •

ففى الغالب يرضخ الابن المقيم فى القرية لرغبة الأب واختياره للفتاة التى يقترن بها ، فالاقامة الدائمة فى القرية تؤثر فى شدة استجابته للالتزامات الخلقية والاجتماعية وتوافق سلوكه مع ما تفرضه من أنماط سلوكية • ويساعد العامل الاقتصادى على اتمام زواج الابن من ابنة عمه وخضوعه لرغبة أبيه • فهو يعيش مع والده ، ويشاركه فى العمل بالأرض الزراعية التى يملكها « الأولاد » البيت الذى ينتمى اليه • وهذا كله يساعد على تدعيم العلاقات القرابية العاصبة مما يؤدى الى خضوع الابن للالتزام الخلقى بالزواج من ابنة عمه خاصة أن زواجهما من خارج البيت أو القبيلة يتيح بمطالبتها بنصيبها من ملكية أبيها فى الأرض الزراعية الأمر الذى لا يرغب النوبيون عامة حدوثه لعدم مشاركة قبيلة أخرى فى ملكيتهم الزراعية • ويضاف الى ذلك أيضا أن الأب يتكفل بمختلف الالتزامات المالية من مهر وهدايا واقامة الولائم والحفلات بمناسبة الزواج • فى حين يتولى الشاب الذى يعمل فى المدينة مختلف نفقات وتكاليف زواجه دون مساعدة من أبيه ، وقد كان من الأسباب الهامة التى تدفع الشاب الى الانتقال الى المدينة هو العمل لغرض توفير النقود اللازمة للزواج •

ويرجع فى كثير من الأحيان سبب الرفض الى رغبة الابن فى الزواج من ابنة الخال أو ابنة الخالة • ويرجع ذلك الى سلطة الأم وسيطرتها على ابنها وشدة تأثيرها عليه واستجابة الابن لرغبتها •

وقد أدى انتقال القرى النوبية الى المكان الجديد والتقارب المكانى بينها ، مع سهولة الانتقال الى ظهور بعض حالات الزواج بين القرى • ولا يقتصر ذلك على الجماعات أو القبائل التى يجمعها الانتماء القرابى

الأبوى الى سلف واحد مشترك وانما بين أفراد لا تربطهم علاقة قرابية . فانه يمكن القول أن الاتجاه نحو الزواج بين القرى قد ابتدأ في الظهور بحيث سوف تزداد حالاته خاصة وأن هناك اختلاط الفتيات والفتيان في المدرسة الاعدادية والثانوية ، ودور المعلمين مما يساعد على حدوث ذلك ، فضلا عن ضعف روابط القرابة نتيجة مختلف التغييرات وخاصة التغييرات الاقتصادية . وعلى الرغم من ذلك ، فان روابط المصـــاهرة بين القبائل وبالتالى روابط القرابة الأمومية لا تزال لها الدور الهـــام الرئيسى فى تماسك مجتمع القرية المحلى وخاصـــة فى التخفيف من حـدة المنازعات والعداءات التى نشأت نتيجة لتوزيع المســـاكن والمعونة المالية والعينية وغيرها من المنازعات التى تتعلق بالنشاط السياسى .

### ١ ـ الزواج عند الكنوز :

والزواج فى النوبة له مراسم وتقاليد متشابهة فى المناطق الثلاث لبلاد النوبة وان كانت تختلف قليلا من منطقة الى أخـرى ، فعند الكنوز وفى المـوعد المتفق عليه مع والد العروس للرد بالقبول ، يجتمع والدا العروسين وتعلن الموافقة على المصاهرة ويتفقان على موعد « الوجاهة » أى موعد تقديم « الشبكة » .

وفى اليوم المحدد « للوجاهة » يصحب والد العريس بعض أفـراد أسرته ويتجهون الى منزل العروس ويقدمون الى والدها مبلغا من المـال يتراوح ما بين ثلاثة وخمسة جنيهات وبعض الهدايا ، ثم يتفق المجتمعون على موعد « الشيلة » أى نقل عفش العرس ، ثم ينصرف الجميع بعـد تناول الغذاء والشاى .

وقبل موعد « الشيلة » بيوم يدعو كل من والدى العروسين اقاربه وأصدقاءه للحضور بمنزله صباح يوم « الشيلة » . (١)

وفى اليوم المحدد تكون « الشيلة » معدة بمنزل العريس وتكون فى العادة عبارة عن بعض الغلة والكيروسين والزيت والشـــحم والكبريت والسكر والملح والشاى والشربات وبعض أنواع الحلوى .

ويخرج موكب الشيلة من منزل العريس يتقدمه والد العـــريس والمدعوون من الرجال تسير خلفهم الدواب المحملة بالغلة والدقيق ، ثم

(١) وزارة الشئون الاجتماعية ، بلاد النوبة ، حاضرها ومستقبلها ، سنة ٦٤ ، ص ٣٧ .

عدة بنات يحملن على رؤوسهن أطباقا من الخوص صفت عليها أصناف الشيلة ، وفي الخلف تسير السيدات يغنين بالاشتراك مع الفتيات ويزغردن ٠

وقبل وصول الموكب الى منزل العروس يخرج كل من به لاستقبال الموكب ماعدا العروس التي تخرج لتستتر خلف المنزل حتى تدخل « الشيلة » ثم تدخل هي عليها ٠

ويجلس الرجال عادة بالمضيفة والسيدات يجلسن بحوش المنزل يغنين ويمرحن حتى يقدم صاحب المنزل ما نحر من ذبائح بهذه المناسبة السعيدة ، ثم يتبع الغذاء بالشاى ، ويتفق الجميع على موعد العقد والدخلة وينصرفون ٠

وقبل موعد العقد بيوم أى فى الليلة السابقة عليه تكون « حنة » العروس ، حيث تتم بمنزلها فى جو من الأغاني ، فى حين يقام بمنزل العريس « مولد » تنشد فيه القصائد الدينية وتقام الأذكار ٠

وفى صباح يوم العقد يركب العريس جملا مزينا بالمناديل الملونة ، ويمسك بيده سيفا وكرباجا ، ويربط على ذراعه اليسرى سكينا ذا حدين ويصحبه عدد من أصدقائه يشترط أن يكون مجموعهم اذا أضيف اليه ، عددا فرديا ، ثم يمر هذا الموكب على أهالى القرية ويدعوهم للفرح (١) ٠

وحين عودة العريس من رحلته بعد دعوة المدعوين ، واجتماعهم عند الظهر بمنزله ، يجلس وسطهم بفناء المنزل على نسيج من الخوص حيث يقوم الحلاق بحلق شعره ، وتوضع أمامه ثلاثة أطباق باحدها « حنه » وبالثاني « بلح منقوع » وبالثالث « ماء » ويضع العريس بجوارها سيفه وكرباجه ، ويجلس بجانب العريس كاتب معه دفتر يقيد به مبالغ « النقوط » واسم صاحبها ٠

وتفتتح والدة العريس ووالده باب النقوط بأن تلقى الأم بحلية ذهبية قد تكون قرطا ويسمى « زمام » بالطبق الذى به ماء ، ثم يدفع الأب مبلغا من المال ثم يمر المدعون أمام العريس وكل منهم يدفع نقوطه فى الوقت الذى يقوم فيه الكاتب بالقيد ٠

وحوالى الساعة الرابعة مساء يستعد الجميع للتوجه الى منزل

(١) وزارة الشئون الاجتماعية : بلاد النوبة ، ص ٣٨ ٠

العروس ، فيحمل العريس سيفه وكرباجه وعلى ذراعه السكين ويركب جملا مزينا عليه « خرج » به ملابس للعروس وأخوتها الصغار ووالدتها ، ثم يتجه الجميع رجالا ونساء الى منزل العروس ٠

وقبل الوصول الى منزل العروس بمسافة يتوقف موكب العريس الى أن يتقدم أهل العروس لاستقباله ، ويتجه الجميع الى المنزل حيث يجلس الرجال بالمضيفة أو المندرة ، والنساء بالحوش ويقدم الى الجميع طعام العشاء ٠ وبعد انتهاء العشاء يجلس وكيلا العروسين مقابل بعضهما أمام المأذون في وسط الجموع ، ويعقد العقد ، وتحرر القسائم ، ثم تقدم للمدعوين أطباق الخوص وعليها البلح المسمى « بتى » والقشار المسمى « أسليج » ثم تقدم اليهم أطباق أخرى أكثر عمقا تسمى « كتى » بها نفس الصنفين السابقين فتوزع على الصغار ٠

وتقوم احدى أقارب العريس فتفتح « الخرج » الذى أتى به العريس وتخرج منه ملابس العروس وروائحها ومرآتها وتضعها على طبق من الأطباق الخالية ، ثم تخرج ملابس والدتها وأخواتها الصغار وتضعها على طبق آخر ، وحين تستلم العروس حوائجها تنطلق الزغاريد وتزداد الأغاني ويقدم عشاء آخر ٠

وفى الليل يقام مولد تنشد فيه القصائد الدينية ، وبعد انتهائه يصحب الجموع العريس الى حجرة العروس بداخل المنزل وتسمى « حسيركا » وقبل وصول العريس الى حجرة العروس بعدة خطوات يخرج سيفه من جرابه ويتقدم فيطرق الباب بالسيف ثلاثا بأعلاه ويمينه ويساره٠ ثم يدخل الى الحجرة فيصلى ركعتين شكرا لله ٠ وبعد انتهاء صلاته يتقدم من عروسه فيرفع عن وجهها « الطرحة » ، ويمرر يده على جبينها من اليمين الى اليسار مرة واحدة ، ثم تخرج العروس من الحجرة مسرعة حيث تستقبلها القابلة على الباب وتتجه بها الى حجرة أخرى تقضى بها الليل مع أهلها من السيدات ، أما العريس فيقضى الليل مع أصدقائه بالحجرة الأولى حيث يقدم اليهم عشاء آخر ٠

وفى الصباح يكون قد عين صبى لخدمة العريس يسمى « دشو » يكون عمره حوالى ١٢ عاما مهمته خدمة العريس ــ والمدعوين ــ وحمل الكرباج الخاص به وتقديم الطعام اليه ٠

وفى نفس الصباح يتوجه العريس مع أصدقائه الى شاطىء النيل

فيتبرك بمائه ثم يأخذ من الشاطىء نباتا أخضر ويعود ثانية لمنزل العروس حيث يظل مع أصدقائه حتى بعد تناول العشاء فينصرفون ٠

وبعد انصراف الأصدقاء مساء ، تصحب القابلة العروس الى حجرة العريس وتتركهما معا ، فيبدأ العريس بمحادثة عروسه التى تأبى الحديث الى أن يبدأ فى عرض مبلغ من المال عليها مقابل حديثها ، ويتدرج المبلغ فى الزيادة الى أن تحادثه العروس ، ويسمى المبلغ المدفوع « أجل بنبيد» ٠

وفى كل صباح تترك العروس زوجها وتقضى النهار بحجرتها بالمنزل وتعود اليه فى المساء ، وتستمر هذه الفرقة اليومية حتى السبوع٠ أما العريس فيتوجه كل صباح الى النيل ويعود من هناك بنبات أخضر فى يده مؤملا متفائلا ٠ وبعد مضى أربعين يوما أو أكثر ينتقل العريس مع عروسه للاقامة بمنزلهما ٠

## ٢ ـ الزواج عند العرب ( العليقات ) :

لا تختلف مراسم الزواج عند العرب عن مثيلتها عند الكنوز الا فى القليل من التفاصيل فيتم انتخاب العروس بنفس الطريقة الى أن يحدد يوم « الطيبة » أى « الفاتحة الشرعية » ٠ وعند اجتماع المدعوين بمنزل العروس يعلن والدها على مسمع من المجتمعين بأنه وكل « فلانا » من من أقاربه كبار السن فى الاتفاق ، وكذلك يعلن العريس بأنه وكل « فلانا » ثم يجلس الوكيلان فى مقابل بعضهما حيث يبدأ كل منهما بالترحيب بالآخر ويطلب وكيل العريس من وكيل العروس ايضاح طلباته فيجيبه الأخير بأنه يطلب « كذا » بندقى ذهب « وكذا » درهم فضة « وكذا جنيه مقدم صداق « وكذا » مؤخر صداق ٠

وبعد مساومات عديدة يقول وكيل العريس « اتفقنا » ثم يعطى لوكيل العروس الذهب والفضة ومقدم الصداق ويسمى « البرطيل » ، ويكون فى العادة مكونا من قرط ذهبى وزوج من الأساور الفضية وزوج خلخال وبعض الخواتم الفضية مضافا الى ذلك مقدم الصداق ـ النقدى ـ ثم تقرأ الفاتحة ويعقد العقد ٠

بعد ذلك يتفق أهل العروسين على موعد « الشيلة » حيث يتم نقلها الى منزل العروس كالمتبع عند الكنوز ، وحين الصباح ويسمى « النهارية » يركب العريس دابة وبيده السيف والكرباج وبأصبعه خاتم من الفضة ،

ويصحب معه المكلف بخدمته الذى لا يجاوز عمره اثنى عشر عاما والمسمى بهذه المنطقة « الوزير » حيث يدعون المدعوين •

وحين حضور المدعوين يجلس العريس بفناء المنزل موجها وجهه ناحية الشرق ، وعلى يساره يجلس « كاتب النقوط » وعلى يمينه يجلس الوزير وأمامهم طبقان أحدهما به « حنة » والآخر به بعض الروائح كالصندلية والمحلبية ، كما يقف أمامهم ثلاثة رجال ، يمسك أحدهم بسيف العريس لاعلان النقطة وتسمى « الخلافة » (١) •

وبعد انتهاء النقوط يتجه الموكب الى منزل العروس بالغناء والرقص وضرب الكف ، وقبل جلوس العريس بمنزل العروس يقدم له أحد أقاربها كوبا من اللبن يشرب منه العريس رشفة ثم يسل سيفه ويضع ذبابته فى الكوب •

وحين يزف العريس الى حجرة العرس يكون على مدخل الحجرة علمان أبيضان نصفهما مخضب بالحناء ، فيدق باب الحجرة بالسيف سبع مرات ثم يدخل ويظل مع أصدقائه حتى خروجهم عند الفجر ، وحينئذ تحضر العروس أولا ثم العريس بعد أن يقرع باب الحجرة بسيفه سبع مرات ثم المدعوات •

وفور دخول العروس الحجرة تلقى على الفراش بعض البلح الذى تكون قد خبأته بين طيات لباس الفرح المسمى البورصة تفاؤلا بحياة سعيدة .

وتنسحب من الحجرة مرافقات العروس حيث تظل مع زوجها فترة وجيزة تحضر بعدها القابلة لترافقها مع جمع كبير من المدعوين والمدعوات الى النيل للتبرك بمائه حيث تردد السيدات الأغانى الجميلة أثناء الطريق وتسمى « زفة البحر » •

وبعد عودة العروسين من النيل الى المنزل يفترقان بعد فترة وجيزة ، اذ تذهب هى الى حجرتها ويظل هو بحجرته الى أن تحضر اليه حوالى الساعة الثانية عشرة مساء كل ليلة وتغادر الحجرة لتقيم بعيدا عنه طوال النهار حتى السبوع • وقد تطول مدة اقامة العروسين بمنزل والد العروس الى أن يستأذن العريس أصحاب المنزل ويرحل مع عروسه للاقامة بمسكنهما •

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية : بلاد النوبة ، ص ٤١ •

### ٣ – الزواج عند النوبيين ( الفاندجا ) :

تشابه تقاليد الزواج بمنطقة النوبيين ( الفاندجا ) كما سبق أن أوضحناه بالنسبة للجماعتين السابقتين فيما عدا ليلة الزواج ٠

ففي المساء يتوجه الشباب المدعو الى منزل العريس فيرقصون ويرددون الأغانى ويزفون العريس وهو بلباس العرس الأبيض ، وبيده كرباج أو عصا وعلى ذراعه السكين ذو الحدين ٠٠ وقد سار خلفه « حامل الكرسى » لجلوسه اذا تعب وحاملة المبخرة المسماة بـ « الجفاد » لمنع الحسد ويتجه الموكب جميعه الى النيل للتبرك بمائه .

وحين عودة العريس من النيل الى منزل العروس يظل طوال الليل مع المدعوين بحجرة « الديوان » وهى حجرة واسعة بها باب يفتح على حجرة أخرى أصغر تسمى « الحاصل » تظل بها العروس مع صديقاتها من المدعوات طوال الليل (١) ٠

وفى الصباح الباكر يتوجه العروسان الى النيل فيتراشان بمائه ويغسلان وجهيهما ويأخذ كل منهما أى نبات أخضر يعلقانه بعد عودتهما بالديوان ٠

وبعد انصراف المدعوين يحاول العريس محادثة عروسه كما سبق أن ذكرنا ٠٠ وفى السبوع يتوجه الزوجان الى النيل فيتبركان بمائه . وحين عودتهما الى المنزل وقبل دخوله يزوران جارهما الأيمن ٠

وفى اليوم التالى للسبوع تحضر احدى السيدات للعريس عصا برأسها عجينة من الحناء ، فيأخذها ويخرج بها الى حماته فيقدمها اليها فتعطيه نقوطا قد يكون جنيها أو أكثر وترد اليه العصا التى يقدمها مرة ثانية الى أبيه وأمه بمنزلهما ٠ وبعد حين ينتقل الزوجان الى منزلهما حيث يستقران (٢) ٠

### ٤ – بعض العادات التى بطلت أو تعدلت :

هذه هى مراسم وتقاليد الزواج التى كانت تمارس فى النوبة الأصلية ٠ ولكنها لم تعد كذلك فى النوبة الجديدة اذ قد تناولها بعض

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية : بلاد النوبة ، ص ٤٤ ٠

(٢) المرجع نفسه ، ونفس الصفحة ٠

التعديل بما يناسب الحياة والعلاقات والبيئة الجديدة . وعلى سبيل المثال ، ليس هناك في النوبة الجديدة النيل العظيم وماؤه المقدس الطهور وهو شيء هام يفتقده النوبيون في مكانهم الجديد ، ولذلك فان عادة ، الذهاب الى النيل وتراشق كل من العروسين بمائه تيمنا وبركه ، وأخذ أي نبات أخضر من شاطئه يعلقانه بعد عودتهما في الديوان رمزا للسعادة والتوفيق وخصب الحياة ، قد بطل الآن تقريبا، وان كان هناك من يأخذ بعض الخضروات مثل ( الكوسة ) ويعلقها . كذلك بطلت تقريبا عادة حمل العريس للسوط والخنجر الذي يربط في ذراعه الأيسر . ويقال أن حمل السيف والسوط وربط سكين ذي حدين (خنجر) وعلى الذراع اليسرى لغرض منع الحسد وابعاد الشرور الخفية والمحفظ . (١) فالسوط والخنجر هما اللذان يقيانه من الأرواح الشريرة ويمنعان عنه عشق الجان .. واذا غادر العريس فراش الزوجية . ترك خنجره تحت الوسادة ليمنع الأرواح الشريرة من احتلال مكانه بجوار عروسه ، ويدوم ذلك حتى يوم الأربعين . واستخدام المعادن في كثير من المجتمعات باشكالها المختلفة من خنجر أو نقود أو تماثيل صغيرة لنفس الغرض انما يرجع الى اعتقادهم بأن للمعادن ثم النار والماء قوة خاصة على الأرواح (٢) . الا أن هناك رأيا آخر يرجع ذلك الى تقاليد قبلية أفريقية ( زنجية ) كانت تتخذ من خطف الفتاة وسيلة للبناء بها والزواج منها ، فزواج الاختطاف تقليد قديم عند « النارون » من البوشمان سكان صحراء كالهاري في جنوب غربي القارة . ويبدو أن هذه العملية كانت تستدعي تسلح الخاطف وهو العريس ليساعده حمل السلاح على ان يكون مرهوبا ، وبالتالي على سهولة تنفيذ غرضه والدفاع عن نفسه عند أي ظرف من الظروف . الا أن هذه العملية تطورت وأصبحت تقوم على تمثيل الشاب أي العريس لدور المختطف بالاتفاق مع والد الفتاة ، بعد أن يكون قد دفع له صداقها وبذلك يحصل على اذن أبيها باختطافها .. ومع أن الفتاة لا تعرف بهذا ، ومع انها تستغيث عندما ينقض عليها من يريد البناء لحملها والعدو بها ، الا أنها تسر في داخلية نفسها لاختطافها دون صويحباتها اللاتي كانت تسير رفقتهن عائدات من النبع . على أن استخدام القوة لاختطاف العروس أو سرقتها لم يعد له من مكان في أفريقيا منذ أكثر من ربع قرن مضى

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية : بلاد النوبة ، ص ٤٥ .

(٢) صفوت كمال : أفراح النوبة ، (مجلة الفنون الشعبية) ، يناير ١٩٦٥ ، ص ١٢٠ .

واتجهت العادة الى شراء العروس أى دفع مهرها بالنقد أو بالماشـية أو بالعمل فى حقل أبيها ٠ (١)

وكذلك بطلت الآن عادة حمل كرسى لاراحة العريس أثنـاء سيره الى بيت العروس الذى قد يكون فى نجع آخر من نجوع القرية فى النوبة الأصلية ، وكانت المسافة فيما بين النجوع تصل الى عدة كيلومترات ، بينما قصرت المسافات فى النـوبة الجديدة وأصبحت القرية متكتلة فى مساحة واحدة ٠

كما يتجه النوبيون الى الحد من الاستهلاك لغرض توفير النقـود لأهميتها فى المجتمع الجديد ، ويتضح هذا الاتجاه فيمـا نال حفـلات الزواج من تعديل وتغيير ٠ ففى القرى العربية يتم الزواج على خمسة مراحل وكل مرحلة من هذه المراحل هى عبارة عن احتفال تذبح فيـه الذبائح ( بقرة أو شاة ) وتقدم الحلويات والشاى ٠ وفى اليـوم التالى لليلة الزفاف ولمدة سبعة أيام يستقبل العريس اصدقاءه ويدعوهم لتناول طعام الغذاء والعشاء معه . وفى اليوم السابع يقام حفل ويعرف « بالسبوع » يقدم فيه العريس للمدعوين الطعام المكون من اللحم والثريد « يذبح شاة أيضا » .

أما مراحل الزواج عند الكنوز فهى ثلاث ، بينما مراحل الزواج عند النوبيين تتم على مرحلتين الأولى الشبكة والثانية ليلة الزفاف التى تبدأ من الصباح فى منزل العريس حيث يقيم أقاربه احتفالا يستمر الى ما بعد تناول طعام الغذاء ، ثم ينتقل الى منزل والد العروس مع جميع المدعوين ( يطلق على هذا الموكب الزرافة ) حيث يقيم والد العروس احتفالا آخر يستمر الى ساعة متأخرة من الليل ٠ وفى جميع هذه المراحل يقدم الطعام ويكون عماده بقرة أو ثلاثة أو أربعة خراف فى كل احتفال (٢) ٠

### ٥ ـ الحلى والمهر :

وتقوم الحلى بدور هام فى مراسم وتقاليد الزواج لما تعبر عنه من مودة وحب وتقدير فهى تكون جزءا هامـا من المهر ، اذ يتكون المهر ( مقدم الصداق ) من جزء نقدى وآخر عينى هو عبـارة عن عدد من قطع الحلى الذهبية والفضية . بالاضافة الى بعض الملابس والروائح

---

(١) محمد عبد الفتاح ابراهيم : الثقافات الأفريقية ، ص ٦٩ ـ ٧٠ ٠

(٢) السيد أحمد حامد : النوبة الجديدة ، ص ٣٧٦ ـ ٣٧٧ ٠

وكمية من الذرة والدقيق وبعض الأثاث والأدوات المنزلية الضرورية .

ويختلف مقدار المهر من قبيلة لأخرى وخاصة فيما يتعلـــق بالجزء النقدى والقطع الذهبية والفضية . فمهر فتيات القبائل التى تتمتع بعلو وســـمو المكانة الاجتماعية هو اكبر المهور . وعلى الرغم من ذلك . فللعلاقة القرابية ودرجتها كثير من الاعتبار فى تقدير المهر الذى سيدفعه الرجل لعروسه بحيث يحق لابن العم أن يحدد مقدار مهر ابنة عمه دون أن يقابل بالاعتراض من والدها حتى لو كان أقل مما يرغب فيه . وكقاعدة عامة يقل المهر فى حالة كون المتقدم الى الفتاة من الأقارب أعضاء القبيلة سواء من ناحية الأب أو من ناحية الأم اذا كانت من قبيلة أخـرى أو من نفس القبيلة . ولا يخضـع المهر للمســاومة والنقصان اذا كان الرجل من غير الأقارب ، بل على العكس ربما يطلب اقارب العروس اكثر من مقدار المهر المحـدد لفتيات القبيلة الذى يعرفه جميع سكان القرية .

ويتم الاتفـاق على مقدار ما يدفعه الرجل الى عروســه من النقود والحلى والملابس بين أعضــاء عائلته وعائلة العروس دون أن يحضر الاجتماع أحد من غير الاقارب . ويعرف هذا الاجتماع «بالطيبة الداخلية» عند العــرب .

ويقدم المهر ( النقود والحلى ) فى احتفال خاص كبير – يعرف « بالطيبة الخارجية» عند العرب ، و « فرقر » عند النوبيين و « الوده » عند الكنــوز . ويتولى تقديمه خال العريس الى خال العروس أو الى ابن خالتها اذا لم يوجد الخال . وهـــذا لا يمنع الخال من التنازل للعم لتقديم المهر اذا كان اكبر منه سنا . ويجلس كل منهما فى مواجهة الآخر وعلى جانبى كل منهما يجلس من يوجد بالقرية من الأعمام وأبنائهم وابناء الأخوال والخالات ومن اقارب العروسين . وهو ما يرمز الى تماسك كل من الجماعتين وقيام رابطة المصاهرة بينهما . كما يتمثل ذلك عند العرب فى المناقشة التى تدور قبل تقـديم المهر عنـدما يشترك أقارب العروس فى المبالغة فيما يطلبون من مبلغ كبير من القطع الذهبية والفضية والملابس . ويتدخل بعض المدعوين لمحاولة التوفيق والتقليل من الطلبات ، ثم انهاء المناقشة بالاعلان بأن رابطة المصاهرة بينهمـــا لا يمكن أن تقدر بمال ، وذلك على الرغم من الاتفاق مقدما على على مقدار المهر ، وانما الغرض من تلك المناقشـة والمســاومة هو

الارتفاع بمكانة العروس واقاربها الاجتماعية . لذلك يكون المهر المعلن اضعاف المبلغ الذى يدفع بالفعل .

وتختلف الطريقة التي تقدم بها الحلى عن الطريقة التى تقدم بها النقود ، فالحلى تقدم علانية وتسلم قطعة بعد الأخرى ، في حين تسلم النقود فى مظروف مغلق . ويرجع ذلك الى ان النقود التى تقدم قليلة ( ما بين خمسة وثمانية جنيهات وفى بعض الحالات تكون أقل من خمسة جنيهات ) ، ولأنها تشكل فى نظر النوبيين قيمة المهر الذى قدمه الرجل لعروسه . ونتيجة لضرورة تزين العروس بالحلى بعد تسلمها مباشرة ، فهى اذن لابد ان تقدم علانية . لذلك ففى حالة الاتفاق بين الطرفين على عدد اقل مما هو متعارف عليه ، تستكمل بقطع من حلى والدتها أو أختها أو ابنة خالتها . وقد تضيف عائلة العروس أكثر من دلك على أساس أنه الجزء المقدم الذى يعرفه جميع الناس . وكلما كانت قيمة الحلى مرتفعة ، اضفى على أقارب كل من العروس والعريس مكانة اجتماعية عالية ، وخاصة على العروس التى تجلس مع قريباتها وصديقاتها مفتخرة بما قدم اليها من الحلى .

ويذكر بوركهارت : « يبتاع النوبيون نساءهم من والديهن ، ويدفع الكنزى عادة اثنى عشر محبوبا ثمنا لعروسه ، وهو ما يعادل ستة وثلاثين قرشا ، وكثيرا ما يتزاوجون مع عرب العبابدة ، وبعض هؤلاء زراع مثلهم . ومهر الفتاة من العبابدة ستة جمال تعطى لأبيها ، فيرد منها ثلاثة لابنته تكون ملكا لها ولزوجها ، فاذا طلقت أخذ الزوج ثمن نصفها .

وللأسف لم يذكر لنا « بوركهارت » شيئا عن الحلى التى مازلنا نراها الى اليوم تأخذ ركنا هاما فى مهر العروس فى النوبة . كما يوضح لنا المبلغ الذى ذكره قلة المهر الذى كان يدفع فى القرن التاسع عشر وقيمة النقود حينئذ وقدرتها الشرائية الكبيرة

## ٦ ـ الحلى التى يقدمها العريس لعروسه :

وكانت أهم الحلى التى يقدمها العريس لعروسه عند النوبيين ( الفاتدجا ) هى قصة الرحمن وتنطق ( جصة الرحمن ) من الذهب ، وتشبه شكل المثلث وتعلق على جبهة العروس . وبها تتميز المرأة المتزوجة من غيرها . وكذلك الـ « جكد » وهو عبارة عن عقد أو قلادة

بها ستة أقراص مستديرة مسطحة من الذهب ويتوسطها ما شاء الله من الذهب ايضـا ، ( انظر التوصيف ) وأحيـانا كان يبلغ عـدد قطع الحلى الذهبية أكثر من ذلك . كمـا كان يضاف غالبا أساور من الفضة تسمى « كورد » زوج أو زوجين ، وأحيانا كان يضاف عدد من الخـواتم قد تصـل الى عشرة ، منها خمسة خواتم « منجـور » واخـرى من الشكل المسمى « سيدى ابراهيم » ( موضة ) هذا علاوة على الحجل ( هجل ) وهو زوج الخلخال الفضى الذى كان يهديه العريس لعروسه عادة فى الصباحية ... اذ يعتبر قدم المراة ومكان الحجل عورة ، ولا يجوز للرجل ان يقدم هدية تلبس فيه الا اذا كان زوجا لها .

ويبدو ان تقديم القلادة وهى هنا « الجكد » عند الزواج تقليـد أفريقى ، اذ انها تقدم فى البلاد الافريقية بدلا من خاتم ( دبلة ) الخطبة التى نستخدمها فى مجتمعنا الحـديث ، وكذلك عادة تقـديم الخلخال يظهر انها أفريقية ايضـا ، اذ يعـده الزوج الأفريقى اظهارا لاعجابه بزوجته (١) .

وبالرغم من ذلك فان هنـاك احتمالا بأن تقـديم الخطيب قلادة لخطيبته جى تقليد مصرى قديم ، وان لم نستدل على نصوص صريحة لذلك ، ويقول د. عبد العزيز صالح : « ويقسم الزوج خـلال عقد الزواج على تعهداته بأسماء اربابه واسم فرعونه ، وينص كتابة على قيمة الصداق من اوزان الفضة ومكاييل الغلال ، فضلا عن مؤجل معين يدفعه اذا نشب بينه وبين زوجته ما يدعوه الى الانفصال عنها » (٢) .

وهذا ما نرى آثاره الى اليوم فى تقاليد الزواج النوبية من صداق يحتوى على جزء عينى هو الحلى الذهبية والفضية وكمية من الذرة والدقيق وبعض اللوازم الاخرى كما سبق أن ذكرنا . واذا كان هذا او جزء منه ما زال متبعا فى البلاد الأفريقيـــة فأغلب الظن أنه يرجع الى اصل مصرى قديم .

وهناك وظيفة اخرى للحلى وهى للتعبير عن الفرحة فى مناسبة الزواج ، فاذا كانت والدة العريس او العروس قد سبق لها ان جاملت احدى الاسر الأخرى بأن شاركت فى افراحها وهى بكامل حليها الذهبية،

---

(١) محمد عبد الفتاح ابراهيم : الثقافات الافريقية ، ص ٧١ .

(٢) عبد العزيز صالح : الأسرة فى المجتمع المصرى القديم ، دار القلم ، سنة ١٩٦١، ص ١٠٣ .

وجب على هـــذه الأسرة المعاملة بالمثل ، فان كان لديهـا ما يمنـح كوفاة حديثة ، فانها ترسـل أصغر أطفـال الأسرة وعليها حليـة صغيرة كتعبير رمزى عن المشاركة (١) .

أما الحلى التى يقدمها العريس لعروسه عند الكنوز والعرب ، فقد كانت تصل الى عشرين بندقى من الذهب ( البندقى = ٣½ جـرام ) ، وتتضمن الجكد والنجـار أو الزمام والبيبه ، والكوكب أو الدينار عند الكنوز والعبابدة ، والودعة عند العرب والجعافرة . والودعة أو الكوكب تقابل قصـة الرحمن عنـد النوبيين ، فهما حليتان للجبهة ، ودليل المرأة المتزوجة . هذا فضـلا عن الأسـاور والخلاخيل الفضية ، والشاوشار والخواتم المصنوعة من الفضة أيضا .

وكانت اغلب هذه الحلى الذهبية تصنع حتى الخمسينات من عيار ٢٣½ ( ذهب بندقى ) ، لأن النوبيين لا يعتقدون ولا يحبون سوى الذهب النقى الخالص ، ولا يعترفون بالذهب المخلوط بالنحاس ، أى بالعيارات الأخرى الأقل ، فهم يتشاءمون منها ، الا أن تطور أسعار الذهب وارتفاعها جعلهم يتماشون مع مقتضيات الاقتصـاد والعصر ويصنعون حليهم من عيار ٢١ وذلك حتى قبل تهجيرهم من النوبة الأصلية .

وقد التقى الباحث بأمين احدى الجمعيات الكنزية فى القاهرة الذى أخبره بأنه قد اتخذ قرار بأن تكون الحلى التى تقـدم للعروس فى حدود ستة بندقى من الذهب فقط ، وذلك نظرا لغلاء الذهب ، وتخفيفا عن الشبان الذين يريدون اسـتكمال نصف دينهم بالزواج ، هؤلاء الشبان الذى يعمل أكثرهم بالمدن فى مصر وخاصة فى القاهرة . فالعمل فى المدينة يساعد الرجل على توفير مهر عروسه الذى يرغب فى الاقتران بها ، كما يجعله قادرا على التحرر من سلطة أبيه فى اختيار زوجته . فقد كان الاب واخوته وابناؤهم يساهمون كل بنصيب فى مقدارالمهر الذى يدفعهالابن لعروسه سواء الجزء النقدى لشراء الحلى أو الجزء العينى ، كما يسـاهم أقارب الأم ــ الخال والخالة وأبناؤهما ــ فلا يقل نصيبهم عن نصيب الأعمام والعمات وأبنائهم . وبالمثل عند تقديم النقوط ، حيث كان هؤلاء الأقارب هم الذين يقدمون النقود فقط دون بقية الأقارب وغير الأقارب من سكان القرية . ومن ناحية أخرى كان لنظرة النوبيين للعمل فى المدينة أثر فى

---

(٣) وزارة الشئون الاجتماعية : بلاد النوبة ، ص ٤٥ .

ازدياد نسبة عدد حالات الزواج بين القبائل حيث كانوا يفضلونه عن العمل فى القرية لأنه يحقق دخلا ثابتا للفرد ·

ويمكن القول أن مقدار المهر ارتفع عما كان عليه فى النوبة الأصلية مع الاحتفاظ بالتفاوت بين المهور ، كما صار اتجاه النوبيين عامة نحو تفضيل مبلغ من المال بدلا من الجزء العينى الذى يتضمن الحلى الذهبية · فقد وضع فى الاعتبار نفقات وتكاليف تجهيز منزل الزوجية حيث اتجه النوبيون الى تجهيز منازلهم بالأثاث والأدوات المنزلية الحديثة ، ويتبارون فى ذلك لما تضفيه على صاحبها من مكانة عالية · يضاف الى ذلك مايعبر عنه التجهيز الحديث لمنزل الزوجية من المشاعر الطيبة التى لدى العريس تجاه عروسه وأقاربها واهتمامه الشديد بالزواج والتوقع لحياة زوجية مستقرة، فضلا عما يضفيه من مكانة على العروس ، فمثل هذا التجهيز صار موضوع الحديث باعجاب بين سكان القرية وخاصة الاناث · وعلى ذلك صار يكتفى الآن من الحلى الذهبية ، بقلادة « الجكد » وخاتم عيار ٢١ · واستغنى تقريبا عن الحلى الفضية مثل الأساور والخلاخيل وغيرها ، واذا فرض وكان العريس متيسرا ويريد اهداء عروسه اسورة أو زوج من الأساور فانه يختارها من الأساور أو الغوايش الذهبية ( الشعبية ) الشائعة الآن فى مصر ، بل حدث تطور اكثر من ذلك، اذ هناك من يكتفى الآن بتقديم دبلة ومصحف بسلسلة أو دبلة وغويشة من الذهب من مصاغنا الشعبى فى مصر ·

وحلية « الجكد » التى مازال لها القدح الفعلى فى مصاغ الزواج عند النوبيين عامة ، تصنع عادة على ثلاثة أحجام أو أوزان فهناك « الجكد » الذى يزن ٣ بندقى ( ١٠½ جرام ) والثانى يزن ٤ بندقى ( ١٤ جرام )والثالث الذى يزن ٥ بندقى ( ١٧½ جرام ) ، وذلك لكى تلبى الطلبات والقدرات المختلفة للرجال المقبلين على الزواج ، وهى كلها ، كما يبدو ، أقل من الستة بندقى ·

وهكذا تثبت الحلى أنها قادرة على التعبير عن تطور عادات الانسان وتقاليده وهذا مما يجعل انتشار نوع أو شكل من الحلى فى مجتمع ما رهن بعادات وتقاليد ذلك المجتمع ويتطور بتطورها ·

وكما أن الحلى النوبية تختلف عن غيرها من الحلى ، فانها أيضا تختلف ولو اختلافا بسيطا فيما بينها ، كما سبق ذكره ، نظرا لطبيعة المجتمع النوبى الذى يتكون أساسا من ثلاث جماعات هى الكنوز والعرب والنوبيون

(الفاتدجا) ، فهى اختلافات تنبع من عادات وتقاليد كل جماعة من جماعات المجتمع النوبى ، وان ساد الجميع أسلوب واحد للحياة ٠

وفى الواقع أن الفتاة النوبية تتعلم وتدرس وتتفتح الآفاق أمامها لتعيش مجتمعها الحديث ، مجتمع مصر العاملة الناهضة ، فهى تتخفف من التقاليد والعادات التى قد تعيق تقدمها واندماجها فى محيط المجتمع الكبير ، مجتمع مصر العربية ، أم الحضارة والتاريخ العريض ٠

# الباب الثالث

## توصيف وتحليل للحلى الشعبية النوبية وقيمها الفنية

تناولنا فى الباب الثانى عادات التزين بالحلى عند النوبيين وجيرانهم، وما يمكن أن تفسر به بعض الاختلافات فى هذه النواحى فيما بين النوبيين أنفسهم تاريخيا وفنيا واجتماعيا ونفسيا . ونقدم فى هذا الباب توصيف وتحليل لأغلب الحلى الشعبية النوبية ، وبخاصة تلك التى يستخدم فى تشكيلها وصناعتها المعادن المختلفة ، ونقصد بها الذهب والفضة ، وبعض الأحجار الكريمة ، الثمينة وغير الثمينة أو المصنوعة تقليدا لها . وذلك بهدف التعرف على أنواعها وطرزها وأشكالها ، وما تتميز به من سمات وقيم وخصائص فنية ، وما تحمله من رموز وزخارف لها دلالاتها وأصولها التاريخية والاجتماعية والعقائدية .

وفى سبيل تحقيق هذه الغاية يقوم الباحث بعمل دراسة مقارنة بين الحلى الشعبية النوبية فى الوقت الحاضر وبين التى كانت مستخدمة فى أوائل هذا القرن أو حتى منتصفه ، للوقوف على مدى التطور الذى طرأ عليها وعلى وظائفها . كما يستشهد بالنماذج التاريخية ويقارن بينها وبين النماذج الحديثة بأمل الوصول الى أصولها ومصدر نشأتها . وتتضمن الدراسة أيضا امكان مقارنة الحلى الشعبية النوبية بشقيقتها الحلى الشعبية المصرية الأخرى للوقوف على أوجه الشبه والاختلاف . كما لا ينبغى أن نغفل التأثيرات السودانية والأفريقية حتى نتبين ما تمتاز به الحلى الشعبية النوبية من سمات وصفات فنية ، وما طرأ عليها من تغير خلال القرون العديدة التى عاشتها بلاد النوبة فى شبه عزلة ، وذلك قبل أن يأخذها تطور أكبر وتغيير أعظم قد ينشأ من تغيير البيئة الأصلية لبلاد النوبة ، واندماج النوبيين فى مجرى الحياة المصرية بصعيد مصر بكوم أمبو ،وتأثرهم بشكل المجتمع والبيئة الجديدين .

ويعتمد هذا الباب فى الحصول على النماذج الحديثة ، وتلك التى ترجع الى النصف الأول من هـذا القرن ، وتسجيلهـا بالتصـوير وبالوصـف والتحليل على عدة مصادر • أولها الدراسة الميدانية التى قام بها الباحث وتصويره هذه الحلى لدى صانعيها من الصياغ أو حائزيها من أهل النوبة سواء فى القاهرة فى موقع التهجير بكوم أمبو ، وكذلك تلك النماذج من الحلى الفضية التى يستبدلها النوبيون أو يبيعونها للصياغ ، وحصول الباحث على بعض القطع الذى قام بتصويرها وتحليلها • كما اعتمد هذا الباب على النماذج الموجودة بالمتاحف المحلية ومنها النماذج القديمة الموجودة بمتاحف الآثار ، والنماذج الشعبية فى العصر الحديث التى توجد بمتاحف التراث الشعبى • كذلك يستعين هذا الباب بالكتب والمراجع التى تكلمت عن الآثار من الحلى النوبية وتاريخها وغيرها من المؤلفات •

ولعل أهم ما يقوم به التحليل هو ابراز ما تتميز به هذه الحلى من قيم وخصائص فنيـة • وادراك هذه القيم والتعرف عليهـا هو فى الواقع حصيلة دراسات تحليلية من النواحى الفنية والابداعية تستند الى فكر متسق وثقافة نعى مختلف الأساليب والاتجاهات الفنية فى الماضى والحاضر، كما تتضمن هذه القيم والخصائص ما وراء كل انتاج فنى من فكر يعيش فى وجدان الناس ويشكل حياتهم وسلوكهم • كل هذا لابراز تلك القيم التى تسـود التعبير الفنى والتى تجعله فريدا فى بابـه ، وأثر ذلك فى ميدان التربية الفنية والتصميم والابداع الفنى •

والحلى الشعبية النوبية لها أنواعها المختلفة ، فمنها ما يلبس حول العنق تماما وملاصقا له ، ومنها ما يتدلى على الصدر حول العنق • وهناك ما يعلق فى الاذنين وما يرص فوق الشعر أو حول الرأس والوجه • كما أنه يوجد ما يزين الجبهة أو يشبك بالأنف ، **وما** يستخدم فى تجميل الأيدى والأذرع • وأيضا ما يلبس فى اسفل الساق •

وفى الواقع نجد أن ما يلبس حول العنق من الحلى أو متدليا على الصدر هو أكثر الأنواع انتشارا وتنوعا وكثرة وأهمية ، لذا سوف نبدأ بالكلام عنها •

# حلى العنق والصدر

**١ ـ قلادة « البيق » ( البيه ) ـ من متحف مركز ألفنون الشعبية ( لوحة رقم ١٢ ) نموذج من النحاس ـ طوله = ٣١٠ مم ـ قد يصل طوله بالخيط الى اكثر من ٤٥٠ مم مزدوج :**

البيق عبارة عن عقد أو قلادة تلبس حول العنق وتتدلى على الصدر ، وتصنع عادة من الذهب عيـار ٢١ ، وهي مكونة من ست قطع مسطحـه كمثرية الشكل ، طول القطعة = ٥٠ مم ، وعرضها ٤٠ مم عليها رموز او زخارف مشكلة بالبارز ، وزخارف كل قطعة مكونة من أهلة ونجوم ففى الجزء الأعلى هلال تتوسطه نجمة مخمسة ، ثم يلى ذلك أفريز أفقى به شكل أقواس صغيرة أقرب الى شكل الأهلة وهى متكررة بجوار بعضها ، وفى الجزء الأسفل يوجد هلالان متجاوران ، ويتوسط كل منهما نجمة خماسية أيضا ، وبينهمـا من أسفل دائرة بارزة تشبه نصـف الكـرة ( فلق ) ، ويحوط القطعة اطار بداخله دوائر صغيرة بارزة متكررة ومتلاصقة تقريبا، وعلى ذلك نرى ثلاثة أهلة ونجوم فى كل قطعة ٠

ويتوسط القلادة دلاية مستديرة قطر = ٧٠ مم عليها تشكيل بالبارز، وتسمى « ما شاء الله » ، وهى لا تحمل كتابة ولا ايات قرانيه ، انمـا هى رموز زخرفيه تتكون فى المركز أو الوسط من رسم زهرة ذات ست بتلات، وبين البتلات وحدة تشبه شجره النخيل ، ويحجز هذا باطار من المثلثات الصغيره المتجاورة ( هرمات ) ، يليه اطار اخر بداخله وحدة تتكرر تشبـه الهلال ، ثم تنتهى فى الخارج باقواس حول الاطار الخارجي ( فستونـات ) تعطى ايقاعا وترديدا منتظما يؤكد العلاقات المتوافقه بين الوحدات بالداخل والخط الخارجي لشكل الدلاية ٠ ويبدو أنها فى الأصل كانت تحمل كتابة

وأدعية دينية ، مثل اسمها ، ( ما شاء الله ) ولكنها تطورت وأصبحت بهذا الشكل الزخرفى ٠

وكل القطع الكمثرية الشكل تلف فى نهايتها من أعلى ، حيث تركت مساحة من الذهب لذلك ، لتكون ما يشبه الماسورة ليمر بها الخيط للضمها مع بعضها البعض ٠ وكذلك تلحم شريحة ملفوفة ( كوشه ) فى أعلى ( الماشاء الله ) لتعلق منها ٠ سمك القطع عادة = ١٥ر٠ مم ٠

ويتخلل الوحدات أو القطع الذهبية المكونة للقلادة خرزات من حب الزيتون (١) المفروض صناعته من الذهب أيضا ، وهذا الخرز أو الحب عبارة عن هرمين سداسيين ناقصين متصلين عند القاعدة الكبرى ، طول الحبة = ٢٠ مم ، وضلع قاعدة الهرم السداسى = ٥ر٤ مم ، وعلى ذلك توجد أربع خرزات من حب الزيتون بين القطع ذات الأشكال الكمثرية ، وهذه الخرزات ضرورية لايجاد المسافات المتناسبة بين كل قطعة وأخرى ، وسنشاهد عند توصيف نماذج أخرى من نفس القلادة استخدام أنواع أخرى من الخرز قد تكون أكثر نجاحا فى اظهار الايقاعات الأخاذة التى تنشأ عن المسافات المتناسبة التى تحدثها. اما ما بين الدلاية الدائرية التى تتوسط القلادة والقطع الكمثرية الشكل، فيحوط الدلاية فى كل ناحية من الناحيتين ، خرزتان اسطوانيتان من حجر الأونيكس ، وهو نوع من العقيق المجزع ملون بأشرطة بيضاء وسوداء ، وقد يكون هذا الخرز من الزجاج تقليدا للحجر المذكور ، وهنا نجد ايقاعا من نوع آخر لعبت فيه المسافات والأحجام واللون دورا بارزا يجذب النظر اليهما ٠ أما الدلاية فقد بدت فى حجم أكبر قليلا مما يناسب مساحتها بالنسبة الى مساحة القطع الكمثرية الشكل التى بجوارها ، وبالرغم من ذلك فانها تعيش فى وفاق مع بقية القلادة ٠

وهذه القلادة نموذج من النحاس صنع خصيصا على نمط مثيلتها المصنوعة من الذهب ، لأن تلك القلادة لا تصنع ، ولا تقتنيها المرأة النوبية الا اذا كانت مصنوعة من الذهب عيار ٢١ على الأقل ، وكانت تصنع فى

---

(١) على زين العابدين : المصاغ الشعبى فى مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٤ ، ص ١٤١ ، ٢٥٣ ، كما يبدو أن حب الزيتون شكل من الأشكال المستمدة من حيث الشعير ، هذا وان كان لا يستبعد أن المصرى القديم قد نظر الى بذور الزيتون نظرة تقديس لأنها تنبت شجرة الزيتون او الى ثمرة الزيتون نفسه الذى يمده بزيت الزيتون المقدس ، فاستمد منها هذا الشكل أو الأشكال التى يسميها « امرى» الخرز البرميلى ٠

الماضي القريب من الذهب البندقي، عيار ٢٣/٤ هذا وقد صنعها المتحف من النحاس لأن امكاناته المالية لا تمكنه من اقتنائها من الذهب ٠

وهذه الحلية يطلق عليها اسم « البيق » ولكنه ينطق غالبا «بيبيه» ، وهو بمعنى المتألق اللامع ٠

وهناك مقاسات أو أحجام أخرى للقطع الكمثرية الشكل المكونة لقلادة « البيبيه » تزيد أو تنقص طولا وعرضا ، وهذه القلادة تمثل الحجم المتوسط ٠ والحجم الصغير من القطع الكمثرية لا يتجاوز طوله = ٤٠ مم وعرضه = ٣٠ مم وهو مبين ( باللوحة رقم ١٣ شكل رقم ١ ) وفيه نشاهد أيضا بعض الاختلاف في توزيع وحجم الرموز الزخرفية . فنجد في الجزء الأعلى هلالين صغيرين تتوسطهما نجمتان مخمستان بدلا من هلال واحد وفي الجزء الأسفل نجد هلالا واحدا أكبر حجما تتوسطه نجمة مخمسة ويتوسط الجزئين أفريز أفقي يحف به من أعلى ومن أسفل خطوط متكسرة على هيئة مثلثات تنتهي أطرافها بنقط مستديرة كأنصاف كور صغيرة ، وكل هذه الزخارف مشغولة بالبارز ، ويحد الخط الخارجي للقطعة اطار كالسابق وصفه للقطعة متوسطة الحجم ٠ أما البيبيه من الطراز الكبير الحجم ففيما يلي توصيفه وتحليله ٠

بيق كبير ( بيبيه ) من قرية أبو سمبل بالنوبة الجديدة ( لوحة رقم ١٤ ) ٠ من الذهب عيار ٢١ ــ الطول الكلي بالخرز ــ ٥٠٠ مم مزدوج :

هذا البيق مصور من أحد منازل قرية أبو سمبل بالنوبة الجديدة أثناء دراسة الباحث الميدانية هناك ، فهو يمثل طرازا مستخدما وواقعيا، وليس نموذجا كما في الحالة الأولى ٠ وهو مصنوع من الذهب عيار ٢١ ، ومكون أساسا كمثيله السابق توصيفه من ست قطع كمثرية الشكل الا أن حجم هذه القطع أكبر من السالف ذكرها فطولها = ٦٠ مم وعرضها = ٤٢ مم ، وتكاد الرموز الزخرفية وتوزيعها على القطعة الكمثرية الشكل لاتختلف كثيرا عن القلادة ( البيق ) السابق توصيفها الا في زخرفة الافريز المستعرض الذي يفصل بين الجزء الأعلى والجزء الأسفل ، اذ استخدمت هنا دوائر صغيرة بارزة متراصة بجوار بعضها ، ويبدو أنها تقليد لفن الحبيبات ، وهو بدلا من الأقواس التي تشبه الأهلة ٠ سمك القطع حوالي ١٢ر٠ مم ٠

وتحتل مركز الصدارة في هذه القلادة « ما شاء الله » تشبه الحفيظة ، مستديرة الشكل قطرها = ٧٠ مم مصنوعة من الذهب عيار ٢١ أيضا ،

وعليها زخارف محفوره ، ففي الوسط هلال كبير مهشر بخطوط وفي داخله نجمة خماسية مهشرة أيضا بخطوط بعضها عريض والآخر رفيع ، ويحوط بالهلال اطاران من المثلثات المتجاورة المحفورة أيضا ، وفي كل هذا لعب الحفار الفنان بالاتجاهات المختلفة للخطوط، وبعريضها ورفيعها ، مما أوجد فيها هذا التناغم والتقابل والتدابر وأظهر كذلك الملامس المختلفـة التى أثرت هذا العمـل الفنى وجعلت له قيمة تدركهـا العين اللماحة المدربة وتستمتع بها ، ويبدو أن هذه القطعة أو الحلية تطوير لحلية كانت ومازالت مستخدمة بمفردها وتسمى « حافظ » أو « حفيظة » وكانت تصنع من الفضة وفي وسطها نفس الرمز الزخرفي وهو الهلال والنجمة ، الا أنه كان يحوط هذا الرمز كلمات وأدعية دينية ، للحفظ وضد العين والسحر . واستبدلت بالمثلثات فى القطعة التى نحن بصددها ، وبهذا يبدو أن الفنان أمكنه أن يترجم الألفاظ والمعانى الى أشـكال مجـردة ، محتفظا بالفكر والمعتقد الشعبى الذى وراء الكلمات وصـاغه فى تشـكيل جديد يرمز الى مفعوله السحرى الذى تهدف اليه ، فالمثلث كما هو معروف طلسم ضد العين والنظرة ، كما أن الفنان أودع هذه القطعة بعض القيم والخصائص الفنية المستمدة من الفكر الاسـلامى من تقابل وتدابـر متمثل فى الخير والشر والصراع بينهما ، فمن عمل صـالحا فلنفسه ومن أساء فعليها ، وكذلك التكرار الذى يعنى الواحد الأحد جل جلاله ، الذى يذكر دائما أبدا ، تأكيدا لوحدانيته وعظمته وأبديته وأزليته ودوامه عز وجل .

ويوجد بين كل وحدة وأخـرى من الوحدات المكونة للقـلادة ثلاث خرزات زجاجية كروية الشكل تقريبا ، وملونة باللون الذهبى بعضـها أملس والبعض الآخر مجزع بخطوط رفيعة غائرة ، وهذه الخرزات الزجاجية التى عملت تقليدا للخرزات الذهبية تذكرنا بالخرزات الذهبية الكروية التى صنعت فى الأسرة الثانيـــة عشرة التى ذكرها « بترى » (١) . ووجودها هنا يبدو أنه تطور جديد أدخلتـه يد المرأة النوبيـة والهامها الفطرى الذى أضفى على العقد ايقاعا مميزا بما خلقه من مسافات منغمة بين القطع وبعضها . وهذا جاء مخالفـا لمـا كان متبعا اذ كان ومازال يستخدم لشغل هذه المسافات خرزات من حبات الشعير المصـنوعة من الذهب كما هو مبين بالقلادة ( البيق ) من نفس النوع ، ( لوحة رقم ١٥ ) وهى قلادة مصورة فى أحد منازل قرية قتة بالنوبة الجديدة ، وقد أثرى هـذا التغيير من القيمة الفنية للقلادة التى نقوم بتوصيفها ، كمـا يظهر أن

(١) Petrie, F. : Objects of daily use, British Sch. of Arch. i nEgypt, 1927, p.2, Pl. II Fig. No. 7.

ضمن الدوافع لهـذا التطور ، هو الاقتصـاد فى استخدام الذهب نظرا لارتفاع سعره المستمر ، اذ نشاهد فى نهاية القطع خرزتين ذهبيتين من حب الزيتون ، السابق الاشارة اليه ، واحدة فى كل طـرف من الطرفين هذا وان كانت هذه القـلادة قد صنعت عام ١٩٥٣/٥٢ حسب عـلامات الدمغ الموقعة عليها ، والمرجح أن حبات الشعير الذهبية قد استخدمت فى قطعة أخرى من الحلى • ثم يسـتمر بعد ذلك صف من الخرز الأزرق الى قرب نهاية الخيط الذى يعقد ويربط خلف العنق • والجدير بالذكر أننا نلاحظ أن « البيق » الذى من قرية قته قد ركبت فيـه « ما شاء الله » مشغولة بالبـارز كالتى شـاهدناها فى « بيق » متحف مركز الفنـون الشعبية • وهذان الطرازان من « البيق » يستخدمهما نسـاء النوبيين ( الفاتدجا ) فى النوبة الجديدة كمـا كانا فى النوبة الأصلية فالقريتان ، قتة وابو سمبل ، كما نعرف موجودتان فى القطاع المخصص للنـوبيين ( الفاتدجا ) بالنوبة الجديدة • هذا ولو أن « البيق » تعرفهـا وتلبسها أغلب نساء النوبة جميعها بقطاعاتها الثـلاثة ، الا أن الذى يميز بيق ( الفاتدجا ) هى المشاء الله ، التى تكون غالبا بدون فصوص سواء أكانت محفورة أو مشغولة بالبـارز وذلك كمـا شاهدنا ، وكما هو موضح ( باللوحة رقم ١ ) التى تمثل عروسا من « أبو سمبل » تلبس حليهـا الذهبى ومن ضمنه قلادة البيق التى نتكلم عنها ذات المشاءالله المزخرفة بالحفر •

أما عن المرأة النوبية من الكنوز ، ويمكن أن نطلق عليها « المرأة الكنزية » فانها تلبس نفس الحلية وهى قلادة البيق ، الا أنها تختلف عن السابقتين فى وضع الهلال مكان « الماشاء الله » • وذلك كما نشاهد فى ( اللوحة رقم ٩ ) وهى لعروس كنزية تتحلى بمصاغها الذهبى من قرية قورته ثالث بالنوبة الجديدة • والبيق الذى تلبسـه هذه العـروس من الحجم الكبير ، دليل الثروة ، فهو يعرض هو وبقية الحلى مقدار يسر الحالة الاقتصادية لهذه الأسرة •

والهلال الذى يجمل منتصف القـلادة ، أيضا من الحجم الكبير غير العادى بالنسبة للأهلة التى تصنع لمثل هـذه القلادة عند الكنوز • والهلال أو كما يسميه النوبيون ( الفاتدجا ) « سن آج » حلية قديمة كانت تصنع الى وقت قريب من الفضة بحجم أكبر قليلا ، كما كانت حلية قائمة بنفسها تعلق فى العنق وتتدلى الى أسفل الصدر وسـنقوم بتوصيف وتحليـل بعضها عندما يأتى دورها ، وأن هذا الهلال الذهبى يعتبر بعضـا من

التطوير الذى لحق بهذه الحليه واستخدامها هذا ولعلنا نلاحظ استخدام حب الشعير الذهبي فى شغل المسـافات (١) بين القطع المكونة لهـذه القلادة كما هو معتاد الامر الذى شاهدناه فى الحلية « البيق » من الطراز الثانى من قرية قته ( باتدجا ) .

وحب الشعير هذا ليس حديث العهد وانما يرجع الى أقدم العصور ، الى العصر العتيق ، عصر الأسرة الأولى ، فقد وجـد « بترى » عقودا مكونة من مثل هذه الخرزات مصنوعة من مادة مزججة باللون الأزرق ، مصطبة رقم ٥ بالجيزة ، من الأسرة الأولى (٢) . ( طـول حب الشـعير الذهبى عادة = ٣٠ مم ) .

والحبوب عرفها المصرى منذ أقدم العصور ويقول « سـليم حسن : وأهم هذه النباتات على ما نعلم هى الحنطة وهى نبات يشبه الشعير ، ولكنه فى الواقع نوع من القمح ، وقد بقى يزرع فى مصر طـوال عهـودها التاريخية ولعله انقرض من البلاد فى القرن الأول المسيحى . وقد وجدت حبوبه فى مقابر « مرمدة » فى عهود ما قبل التاريخ . وكذلك عثر عليه فى مقابر عصر الأسرة الأولى وما بعدها . ويعزى استعماله فى الأساطير الى الاله « أوزير » الذى يقال أنه وجد الشعير ناميا بين النباتات البرية بطريق الصدفة فدرس طبائعه ثم صنعت له أختـه وزوجه ايزيس منه الخبز . ولذلك تعتبر سـنابل القمح والشعير من الأشـياء المقدسة التى يرمز بها لهذه الآلهة ، وقد وجد الشعير فى المقابر القديمة مع الحنطة منذ عصر ما قبل الأسرات (٣) .

ومما يدل على أن الشعير كان مقدسـا عنـد قدماء المصريين ورمزا للبعث ، أنه كانت تنشر قطعة من الكتان على لوح من الخشب وترسم عليها صورة أوزريس ، ثم تغطى هذه الصورة بالطمى ويبذر فيهـا الشعير ، وكان بعد أن يكبر الزرع يوضـح هذا الرمز فى القبر دلالة على أن حب الشعير وأن كان مجردا من الحياة فانه ينتج شيئا حيا ، وعلى هذا القياس يعود المتوفى الى الحياة مرة أخرى (٢) وفى قصـة أخـرى ، يقول الرب

---

(١) تشبه عادة المسافة بين الوحدات فى الفن التشكيلى بالفترة الزمنية بين كل نغمة وأخرى فى الموسيقى .

(٢) Petrie, F. : Gizeh and Rifeh, Univer. College London, 1907. pl. III.

(٣) سـليم حسـن : مصر القـديمة ، الجزء الثانى ، مطبعة كوثر ، ص ٧٨ .

(٤) موجز فى وصف الآثار الهامة بالمتحف المصرى بالقاهرة ـ وزارة الثقافة ـ مصلحة الآثار ـ جمهورية مصر العربية ، سنة ١٩٦٩ ، ص ٨٠ .

أوزريس وهو بعد مختلط الصفات بين الملوكيـة والألوهيـة يقول هذا الرب : « أنا أوزريس ، وأنا أعيش كالآلهـة وأنا أعيش كالحب وانمو كالحب ، وأنا الشعير » (١) • والشعير كان يزرع فى النـوبة الأصلية الى وقت قريب •

ويبدو أن الانسان المصرى القـديم أخذ فى تقليـد حبـات الشعير أو القمح وصنع منها خرزات من عدة مواد ، ومنها الذهب ، واستخدمها فى تكوين ونظم حليه كالعقود والقلائد وغيرها منذ أقدم العصور ، اذ نراها ممثلة فى عقوده فى عصر الأسرات من الذهب ومن الأحجار الكريمة ، ومن المرجح أن ذلك يرجع الى اعتقاده بأنها مقدسة وترمز الى الآلهـة ايزيس وأزوريس طلبا لحمايتهما ومساعدتهما فى بعثه الى الحيـاة ، ولقد استمر هذا التقليد والاهتمام بهذا الشكل من الخرز ، وكذلك اسمه « حب الشعير » يبدو أنه استمر أيضا دلالة على مصـدره ، فى ضمير الانسـان والصانع الشعبى فى مصر و النوبة خلال كل هذه العصور الى يومنا هذا ، اذ نجده ممثلا فى بعض الحلى الشعبية المصرية كحجاب السمكة (٢) ، وفى كثير من الحلى الشعبية النوبية ، ومنها هذه القلادة « البيق » و « النجار » ، و « المدوجة » (٣) وهى حلية مؤلف معظمها من حب الشعير هذا ( انظر لوحة رقم ٣٢ ) الذى يبدو أن المراة النوبية قد أحبته وتمسكت به طوال آلاف السنين الى الآن فى تشكيل ونظم معظم حليها الذهبى وغير الذهبى ، اذ صنعت هذه الخرزة من مواد مختلفة وبخاصة من الأحجار نصف الكريمة مثل الكرنالين والأونيكس • وحب الشعير هـذا كثر استخدامه فى العقود الذهبية فى الدولة الوسطى فى مصر • وهذه الحبـة أو الخرزة ، سبق الاشارة اليها ، وهى التى قال عنها « بترى » ، أنها تسمى « سرخ » من الأسرة السادسة • الا أن « امرى » اطلق على هذا الشـكل من الخرز ، وبخاصة القصير العريض منه اسم الخرز البرميلى ، نسبة الى شكل البرميل ، وقد وجد فى الحفريات التى تمت فى بلاد النوبة ما بين وادى السبوع وادندان ، ويرجع الى عصور مختلفة ومنها العصر المروى (٤) •

---

(١) سلامة موسى : مصر أصل الحضارة ، مطبعة المجلة الجديدة ، ص ٢٩ •

(٢) على زين العابدين : « المصاغ الشعبى فى مصر » الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٤ ، ص ١١٦ •

(٣) انظر بقية توصيف وتحليل الحلى النوبية فيما يلى من نفس الباب •

(٤) Emery, W. : The Excavations and Survey between wadi Es-sebua and Adindon, Cairo, 1935, Vol. I., p. 533.

أما من ناحية القطع النمت الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني لهذه القلادة ( البيبيه ) ، وهي من الشكل الكمثرى المسطح ، أو ما بين شكل الصدفة (Peart shell) وشكل القطرة (drop-shape) ونلاحظ أن هذا الشكل عريق قديم يرجع الى عصر ما قبل التاريخ فى مصر ، وكان يشكل بعض التمائم التي وجدت مع الجثث المدفونة من هذا العصر ، وصنعت من الصدف والحجر الجيرى الأبيض والأسود والاستياتيت والنحاس ، وهي للحماية من العين الشريرة أو النظرة عندما تعلق على الجبهة ، فتصرف الانتباه وتحوله لتجنب تلك العين الشريرة ، وقد شكلت مقوسة لتناسب انحناء الجبهة ، كما نراها مثقوبة فى طرفها الأعلى لتعلق من الثقب (١) •

وهذا الشكل استخدم فى مصر والنوبة فى مختلف العصور ، ففى عصر الاسرات نراه ممثلا فى حلى الملوك والملكات وغيرهم وبخاصة فى القلائد كداليات صغيرة فى نهايتها ، الا ان هذه الداليات أقرب الى شكل القطرة منها الى شكل الصدفة • كما أن شكل الصدفة (٢) ( عرق اللؤلؤ ) وجدت مصنوعة من الذهب فى كنز دهشور الذى وجده دى مورجان ، وكذلك هناك عقد من دهشور أيضا مكون من عدد من هذه الأصداف الصغيرة الحجم من الأسرة الثانية عشرة كتالوج رقم ٥٣١٦٨ بالمتحف المصرى • كما أشار « الدرد (Aldred) الى صدفة من هذا النوع مصنوعة من الذهب عليها اسم الملك سيزوستريس الثالث من الرقة ، ( رسم رقم ٣ ) (٣) • وهو يقول عن هذه الحلية : ان الدلاية التى تأخذ شكل الصدفة كانت تظهر لماما بشكل متقطع فى الدولة القديمة وينظم معها خرزات حولها من الناحيتين ، وكانت تصنع من مواد مختلفة • أما فى الدولة الوسطى فان كل أميرة دفنت فى دهشور يبدو انها كانت تملك واحدة على الأقل من هذه الدلاية او الحلية فى طاقم مجوهراتها ، وقد أخذت معظم هذه الداليات ترجمة فنية ممتعة ، فمنها ما صيغت من معدن ثمين أو رصعت بالأحجار الكريمة على طريقة المينا المحجزة بالسلك ( الكلوازونية ) •

---

(١) Petrie, F. : Amulets, p. 29, Pl. XVI.

(٢) Meleagrina margaritifera Shell (Red Sea Pearl) (Petrie : Amulets, p. 27).

(٣) Aldred, C. : Jewels of the Pharachs pl. 79.

ويذكر « كايمر » (١) ، أن البشاريين أيضا يلبسون عقودا أو خيوطا يعلقون بها تمائما مصنوعة من حجر الاستياتيت ، قريبة من هذا الشكل الذي رأيناه فيما قبل التاريخ والأسرات ( شكل الصدفة أو القطرة ) • وقام بتوصيفه « بترى » •

وكذلك فان هذا الشكل له وجود في حلى الحضارة المروية ، اذ استخدم كداليات صغيرة ( برق ) في أغلب الأقراط المروية ، التي كانت تمثل رأس الالهة حاتحور (٢) •

كما استمر في حضارة المجموعة « س » ( البليمز ) في النوبة ، وهي التى كانت تعاصر جزءا من الفترة الرومانية البيزنطية في مصر والتى انتهت بدخول المسيحية الى النوبة في القرن السادس الميلادى ، وقد ظهر هذا الشكل في بعض الحلى البليمزية في بلانه وقسطل وبخاصة في حلى وبدلات الخيل الفضيه •

ويبدو أنه استمر بعد ذلك في العصر البيزنطى المسيحى في مصر والنوبة بل وفي خارجهما أيضا ، فهناك عقد تتكون أغلب وحداته من هذا الشكل ، وجد في سردينيا ويظهر أنه من صناعة متأخرة ( لوحة رقم ٥٣ شكل ٢ ) (٣) •

وهذا الشكل كان منتشرا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في مصر وكذلك في النوبة بدليل استمراره الى الآن ، وأن الحلية التى رسمها « ريفو » في رحلته الى مصر والنوبة في أوائل القرن التاسع عشر وذكر أن اسمها « القمرة » تشبه وحدتها شكل وحدة قلادة « البيق » غير أن القمرة كانت تستخدم كحلية للباس الرأس للمرأة (لوحة رقم ١٦). وهي مزخرفة بكتابات وأدعية للحفظ ، ووصفها بأنها حلية للمرأة العربية• ويظهر أنها كانت شائعة في مصر والنوبة الا أن وظيفتها قد تغيرت الآن فأصبحت حلية للصدر ، كما أن هذا الشكل مازال مستخدما في عمل الأحجبة في مصر ، ويوجد بالمتحف الاثنوجرافى ( الجمعية الجغرافية ) بعض الحلى والنماذج ، نذكر منها حجاب قلب من الفضة مصنوع من سلك مستدير المقطع ومعلق به خمسة بلابل من أسفل ، واثنتان في الوسط ، وواحدة في أعلاه ومعها قطعة برق مستديرة قد تكون احدى قطع النقد

---

(١) Keimer (L) : Notes prises chez les Bisarin et les Nubiens d'Assouan, (BIE, T. XXXIV, p. 338).

(٢) Shinnie : Meroe, A Civilization of the Sudan, 1967. p. 124, pl. 62.

(٣) Dalton, O.M. : Catologue of Early Christian antiquities, London, 1901, p. 46, No, 282. Pl. V.

الفضية من القرن الماضي ، وهو يستخدم بصفة خاصة ضمن حلى الزار وهذا الشكل يخص الاناث اللاتي عليهن أسياد وفقا للعقائد الشعبية ، وهو من عيار ٩٠ ومن علامات الدمغ الموقعة عليه يرجع تاريخ صناعته الى عام ١٩١٣ / ١٩١٤ ، ( لوحة رقم ١٧ ) وهو أقرب الى شكل القطرة منه الى شكل الصدفة • كما أن كثيرا من البرق الذى مازال يركب كداليات صغيرة فى أسفل أغلب الحلى الشعبية المصرية كالأقراط وغيرها وكذلك فى بعض الحلى النوبية كالهلال الذهبى يحمل هذا الشكل بأحجام صغيرة •

والجدير بالذكر أن « الدرد » يقول : ان الحجم الكبير من الصدفة ( عرق اللؤلؤ ) كانت تهذب وتلبس كدلاية ، وبخاصة فى بلاد النوبة ، حيث كانت شائعة بين عامة الشعب حتى وقت قريب جدا •

وما أشار اليه « الدرد » يعزز الدليل على أصالة هذا الشكل ، وأن صدفة عرق اللؤلؤ كانت هى الأصل واستخدمت بحالتها الطبيعية كحلية ، وانها عاشت مع قدماء المصريين منذ آلاف السنين ، كما عاشت مع الشعب النوبى الى وقت قريب جدا ، وقد استلهم منها أشكالا ونماذج جديدة ، وزخرفت برموز تمثل عقيدة النوبيين الاسلامية وبيئتهم الطبيعية، وصنعوها من الذهب ، مستمدين منها وما تحمله من أفكار الانسان الشعبى ومعتقده منذ أجيال عديدة وعلى مر القرون حتى الآن ، وقاية من الشر والعين ، فالنوبيون من أشد أبناء النيل اعتقادا فى الحسد (١) •

لقد تكلمنا عن الوحدة الأساسية فى تكوين قلادة البيبه وعن شكلها وأصالته وتطوره التاريخى • ولعلنا نلاحظ أن شكل الوحدة الأساسية لقلادة البيبه الأولى التى قمنا بتحليلها وهى من متحف مركز الفنون الشعبية أقرب الى شكل الصدفة ( عرق اللؤلؤ ) من القلادة الثانية التى من « أبو سمبل » بالنوبة الجديدة ، وقد يكون ذلك راجعا الى أن قالب القطعة الأولى أقدم عهدا من قالب القلادة الثانية ، وأن تطورا طرأ على تصميمها فأصبحت أكثر استطالة من الأولى ، وأقرب الى شكل القطرة أو الكمثرى منها الى شكل الصدفة ، وهذا لا يؤثر كثيرا فى نسبة أصل هذه الوحدة الأساسية فالقطرة أو الصدفة أصلهما واحد ، هو الطبيعة •

الا أن هذا التطور يدعو الى الاعتقاد بوجود أكثر من مصمم واحد لهذه القلادة ووحدتها الأساسية ، ولكننا نصدم دائما بعدم العثور على

---

(١) صفوت كمال : افراح النوبة (مجلة الفنون الشعبية) ، يناير ١٩٦٥ ، ص ١١٨ •

اسم المصمم ، وعدم تسجيله اسمه على ما يشكله من قوالب أو حلى ، وأن كنا نجد فى بعض الأحيان اسم الصائغ المنفذ على هذه القوالب الذى يطلب تصميمها وتشكيلها من المصمم ، ولنا جولة أخرى حول هذا الموضوع فى باب الأساليب التقنية •

**٢ ـ جكد ـ من متحف مركز الفنون الشعبية ( لوحة رقم ١٨ ) :**

الجكد عبارة عن عقد من الذهب ، يتكون عادة من ست قطع مستديرة الشكل ( أقراص ) ، وتكون مستوية أى مسطحة ، وخالية من أى نوع من الزخارف أو النقوش ، وقطر الوحدة أو القرص يتراوح عادة ما بين ٢٦ ـ ٣٨ مم •

ويتوسط هذه الأقراص الستة ، قطعة مستديرة تسمى « ما شاء الله » وهى عادة تكون عليها زخارف مشكلة بالبارز ، كما سبق أن رأيناها فى « البيبيه » وقطرها يتراوح ما بين ٣٥ ـ ٧٠ مم ، وبين الأقراص وبعضها ، توضع عادة بعض الخرزات من الذهب تسمى أبيق ( أبيج ) وهى حبات صغيرة تشبه مخروطين ناقصين ملتصقين عند القاعدة الكبرى ، وقطر الذهبى منها لا يتجاوز عند القاعدة الكبرى = ٥ مم •

أما الجكد المبين باللوحة رقم ١٨ المذكورة فى بداية هذا التوصيف فهى لجزء من الجكد مكون من اربعة أقراص فقط، وهذا الجزء نموذج من النحاس صنع لمتحف مركز الفنون الشعبية ، ولذلك يعتبر غير كامل • وأقطار القرص الواحد متغيرة تتراوح بين ٣٥ ـ ٣٨ مم ، وذلك لأن أغلب الأقراص غير كاملة الاستدارة ، ولذلك فهى غير متساوية ، ويمر فى منتصف كل قرص فتحة اسطوانية تشبه الماسورة ، يظهر نصفها الاعلى بارزا على سطح القرص من الوجه والنصف الآخر فى الظهر أو الخلف ، وذلك لامكان لضم القطع المكونة للجكد فى خيط • ويتوسط الجكد « ما شاء الله » مستديرة الشكل ، ق. = ٣٨ مم ، عليها رسوم بارزة مكونة من ست وحدات تشبه زهرة اللوتس متشعبة من المركز الذى تبرز منه الصرة أو العين التى تأخذ شكل نصف الكرة • وهكذا نرى العدد سبعة يفرض نفسه ذلك العدد ذو الكناية السحرية المعروف منذ أقدم العصور وبخاصة فى الطقوس السحريه المصرية القديمة ، ويقال أنه يرمز الى عدد أيام الاسبوع والخلق ، كما يرمز الى الألهة أو الاسرة الالهية المكونة من سبعة آلهة فى مصر القديمة وهو الامر الذى قد يعنى حماية حاملها من شرور السحر بفضل هؤلاء الآلهة ، وطوال أيام الاسبوع •

وهناك كذلك ٤ خطوط بارزة تحيط بزخرفة « الماشاء الله » التى نقوم بوصفها وتحدد الاطار الخارجى لهذه القطعة ، ويتوسط هذه الخطوط صف من المثلثات الصغيرة البارزة المتجاورة ، تجمل الاطار ، وتهبه ايقاعا منتظما ومتوافقا مع الشكل العام للمشاء الله . وشكل المثلث معروف فى المعتقد الشعبى بانه يقاوم مفعول العين الشريرة والحسد .

كما يوجد بين أقراص الجكد وبعضها ، ويفصل بينها خرزات اسطوانية من الزجاج المقلد لحجر الأونيكس . وقد وضعت خرزتان بين كل قرص وآخر من هذا الخرز الاسطوانى ، فأوجدت المسافات المتناسبة بين وحدات هذا العقد ( الجكد ) ، ترجمها الحس والوجدان الى أنغام وايقاعات فى نظام من الاشكال والالوان ، فكسرت وحدة الملل وازالت السأم وامتعت القلب والبصر . ويقال أن كلمة « جكد » تعنى المطروق أو المشكل بواسطة الطرق .

وهناك فى قرية قتة بالنوبة الجديدة رأيت وسجلت بعض الحلى النوبية وذلك أثناء دراستى الميدانية ، وكان ضمن هذه الحلى ، جكد كامل يحسن أن أقوم بوصفه الآن للوقوف على الصورة كاملة .

وهذا الجكد ( لوحة ١٩ ) يبلغ طوله = ٤٠٠ مم مزدوج . وطول الجزء من الذهب أى الى نهاية الأقراص = ١٨٠ مم مزدوج . وهو يتكون كما هى العادة من ستة أقراص مستديرة الشكل خالية من النقوش أو الزخرفة ، القطر = ٣٢ مم ، وبها فتحات جانبية اسطوانية الشكل لامكان لضمها . ويتوسطه أيضا ، ويحتل مركز الصدارة فيه ، » ما شاء الله » من الذهب المشغول بالبارز مستديرة الشكل ، ق = ٤٥ مم .

« والمشاء الله » بهذا العقد ( الجكد ) أكبر حجما من « المشاء الله » الخاصة بالجكد السابق الموجود بمتحف مركز الفنون الشعبية ، الا أنها تشبهها من حيث الزخرفة البارزة ، وبخاصة فى المنطقة الوسطى ، كما تزيد عنها فى عدد الخطوط الدائرية البارزة حول هذه المنطقة الوسطى وتنتهى كذلك باطار من الخطوط البارزة بينها صف من المثلثات الصغيرة المتجاورة ، هذا ولو ان التشكيل البارز فى هذه « الماشاء الله » غير واضح وغير متقن كما هو متقن فى « الماشاء الله » السابقة . وقد يكون لقدمها وطول مدة استخدامها ، وهى مصنوعة من ذهب ( بندقى ) عيار ٢٣½ المعروف بشدة ليونته ، وكذلك بقية القطع المكونة للعقد أى الاقراص الستة اثر فى ضياع بعض التفاصيل .

ونشاهد بين الماشاء الله وبقية قطع الجكد خرزتان كرويتان كبيرتان من الخزف الازرق ، ذلك اللون الذى يشبه لون الفيروز الذى تحبـه المرأة النوبية لما له من ارتباط بمعتقداتها الشعبية ، سبق أن نوهنا عنها • وحول هاتين الخرزتين توجد في كل من الناحيتين خرزة كروية صغيرة من الزجاج المذهب ، تقليدا للخرز الذهبى ، وكذلك توجد نفس الخرزة بين كل قرص وآخر • ونشاهد كذلك بعد نهاية الاقراص الذهبية صفا من الخرز الازرق والاخضر فى كل ناحية من الناحيتين ، ثلاث خـرزات من اللون الأزرق يليها ثلاث خرزات أخرى من اللون الأخضر وهكذا وحتى قرب نهاية العقد نجد بعض الخرزات الحمراء والذهبية اللون وخرز السملك ذو الشرائط البيضاء والسوداء • وفى النهاية نرى عروة مصنوعة من مجموعة الخيوط التى تنضم قطع العقد ( الجكد ) ببعضها فى طرف ، وفى الطرف الآخر نجد زرارا لكى يصل طرفى العقد ويربطهمـا جيدا خلف العنق • وهى الطريقة القديمة التى استخدمت فى وصل اطراف بعض الحـلى المصرية القديمة منذ الاسرة الاولى •

وكذلك رأينـا فى قرية أبو سمبل جكد آخر مماثل للجكد الذى شاهدناه في قرية قتة ( لوحة رقم ٣٠ الشكل الأيمن ) الا أنه لا توجد خرزات بين الاقراص الذهبية التى يزيد قطرها قليلا ، اذ يبلغ = ٤٠ مم وكذلك الماشاء الله التى تتوسطه يبلغ قطرها = ٥٢ مم ، وعليها زخارف ورموز مشكلة بالحفر وليس بالبارز ، وهى عبارة عن هلال كبير تتوسطه نجمة مخمسة مهشران بخطوط محفورة بعضها عريض والآخر رفيع ، ولها اطار مكون من صف من المثلثات الصغيرة المتجاورة ، وتسمى فى لغـة الصناع الدارجة (هرمات أو أحجبة) وهذه الماشاء الله تشبه « الماشاء الله » التى للقلادة البيبه من أبو سمبل أيضا السابق توصيفها ، ومحفـورة بنفس الطريقة بأقلام الحفر التى تدفع باليد ( الافرنجى ) ، وتسمى هذه الطريقة عند اربابها « باللميع » وتطلق عليها العميلات النوبيات «النايلون» وهى كما نعلم طريقة استخدمت حديثـا لحفر الزخارف على الحـلى النوبية •

وفى نهاية الأقراص الذهبية يستمر نظم فرعى الجكد بالخرز وحتى يطول لمسافة تسمح بالتفافه حول الرقبة وأن يتدلى على الصدر ، ونرى هنا فى البداية خرزتين اسطوانيتين من الزجاج المجزع باللونين الابيض والأسـود ، أو من حجر الأونيكس ، فى الغالب ، ثم استخدم بعد ذلك الخرز الازرق الكروى الشكل ، الذى تفضله المرأة النوبية ، حتى نهاية العقد أو الجكد •

ومن الملاحظ أن أغلب القطع المستديرة أو الإقراص التى تكون الاجزاء الرئيسية لحلية الجكد ، ليست دائرية الشكل تماما ، فهى منبعجة قليلا واقطار أي قرص منها غير متساوية في الطول كما سبق أن أشرنا ولعل السبب الظاهر انها لاترسم بالفرجار ، وأن الصائغ يقصها اجتهاديا بالرغم من وجود الفرجار لديه ، وأن الدقة في اخراجها ترجع ، في الغالب الى مبلغ دقة كل صائغ ، وامكاناته وقدراته على الاجادة والاتقان في قص دائرة مضبوطة • وبالرغم من ذلك ، فانه يبدو لى أن هذا التحريف فى شكل الدائرة غالبا ما يكون مقصودا ، وأنه يعمل تلقائيا لأنه موروث من الآباء والأجداد منذ أقدم العصور • فلو سألنا أنفسنا لماذا الإصرار على استخدام الشكل الدائرى العادى والذى لايحمل اى زخارف أو تشكيل يثريه ويؤكد قيمته الفنية ؟ . عند محاولتنا الاجابة على هذا السؤال ، نجد من الطبيعي ان نرجع الى التاريخ والى معتقدات هؤلاء القوم الذين كانوا يؤمنون بآلهة مصر وديانة مصر القديمة وحافظوا عليها الى القرن السادس الميلادى بينما غيرت مصر عقيدتها وديانتها منذ القرن الأول للميلاد وكانت النوبة آخر من احتفظ بالمعتقدات والتقاليد الفرعونية • ويظهر أنها مازالت محتفظة لا شعوريا ببقايا هذه العقائد والتقاليد فكان استخدامها لهذا الشكل الدائرى أو القرص الذى يمثل قرص الشمس ، فهو الاله «رع» رب الأرباب ، فقد كان كهنة عين شمس يمجدون الههم « رع » وزعموا أنه فى البدء كان الكون عبارة عن محيط هائل من المياه ، هو المحيط الازلى الذى يتمثل فى الإله « نون » ، وفى هذا المحيط ظهر الاله « رع » بقوته هو ومن صنع نفسه ، ومن ثم كانوا ينعتونه بأنه « الموجود بذاته » • ثم خلق « رع » بارادته الاله « شو » والالهة « تفنوت » (١) • هذه هى العقيدة التى يبدو انها استمرت فى اتخاذ هذا الشكل واستخدامه فى الحلى • هذا وقد مثل قرص الشمس فى الحلى المصرية القديمة ، ونراه بصفة خاصة فى قلادات توت ــ عنخ آمون ( انظر اللوحة رقم ١٠٩ ) فوق رؤوس الحيات ( الأيروس ) والالهة ، وذلك كما نراه ممثلا في هذا العقد النوبي ( الجكد ) غير كامل الاستدارة ، فهو لا يمثل دائرة مضبوطة تماما ، كما يكون فى الغالب ، قرصا ( سادة ) سواء كان من معدن أو من حجر كريم •

وهناك حقيقة أخرى ألمح اليها « امري » عندما اشار الى ما قاله المؤرخ « بريكوبيوس » من أن البليمز ، ملوك المجموعة « س » ( × )

---

(١) زكي شنودة : تاريخ الاقباط ، جـ ٢ ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٤٧ •

واشرافها ، كانوا يضحون بآدميين للشمس ، وعلاقة ذلك بما وجده في مقابرهم في بلانة وقسطل التي عثر فيها على ضحايا بشرية كعادة طبيعية (١) .

فهذه العقيدة التي تعني عبادة الشمس والتضحية بالبشر من أجلها، كانت موجودة في بلاد النوبة حتى القرن السادس الميلادي ، وفي كل من النوبة المصرية والسودانية على السواء ، ويظهر أنها تركت آثارها على العقل الباطن للنوبيين وسكنت جوف ضميرهم وأعماق نفوسهم ، وظهرت في حليهم وتقاليدهم الفنية .

والرمز للشمس بشكل دائرة يرجع الى أقدم العصور وغالبا الى العصر الحجري الحديث ، اذ كانت الشمس ضمن الآلهة في هذا العصر التي احيطت معانيها بنوع من القدسية أو الرهبة ، واقترنت في اذهان الناس بالطابع السحرى . (١)

كما أن طريقة نظم وتعليق اقراص الجكد ، التي تقوم على وجود فتحة تشبه الماسورة في منتصف كل قرص ، حتى لا يظهر مكان تعليقة فيما لو ركب له في طرفه ، أي على محيطه حلقة أو ماشابه ذلك ، هذه الطريقة توحي بأن المراد منها اظهاره ككوكب سيار معلق بنفسه في الفضاء ، يسطع بنوره واشعاعه الذهبى ، أنه قرص الشمس ، الاله « رع » الذى ظهر بقوته هو ومن صنع نفسه .

**٣ ـ هلال ( سن آج ) : من مقتنيات الباحث ( لوحة رقم ٢١ ) صدرية على شكل هلال من الفضة ، الطول = ٢٢٧ مم واكبر عرض = ١٣٠ مم .**

والهلال أو كما يسميه النوبيون «سن آج» حلية للصدر كبيرة الحجم كانت منتشرة في النوبة الى وقت قريب وتتحلى بها الفتيات الصغيرات سواء عند الكنوز أو العرب أو النوبيين ، ولكنها أصبحت الآن نادرة الاستعمال بل يمكن القول أنها قاربت على الاختفاء أو تطورت وذلك مثل ما شاهدنا عندما تناولنا توصيف البيبه ، وسيأتي بقية الكلام عن هذا التطور .

وهذه الحلية تتكون من عدة أجزاء أولها وأهمها هلال عريض ، مقفل الطرفين قليلا أى أنهما يتجاوزان منتصف أو قطر قرص القمر ، والمسافة بين

---

(١) سعد الخادم : الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ، ص ٥ ، ٦ .

(٢) أمرى «وولتر» : مصر وبلاد النوبة ، ترجمة تحفة حندوسة ، ص ٢٤٤ ـ ٢٤٥ م .

الطرفين = ١٠٠ مم ، وأكبر عرض للهـــلال = ٤٨ مم ، وقطره = ١٣٠ مم ، وهو مزخرف بخطوط واشكال صغيرة غائرة تبدو كأنها محفورة ولكنها فى الغالب ، نتيجة استخدام سنابك مختلفة والتأجين بهـا على سطح المعدن · وسطح الهلال مقسم الى ثلاثة أقســام ، ففى منتصف أعرض منطقة فى وسط الهلال ، يوجد فص زجاجى أحمر اللون مركب فى بيت فص مستدير مقفل قطره = ٩ مم ، وعلى جانبى القســم الأوســـط قسمان آخـران يشبهان قرنى حيوان فى وضع عكسى ، أى متجهان الى أسـفل ، والمعروف أن القمر مثل فى بعض العبادات أو الديانات القديمة بقرنى الثور وهما يشبهان الهلال · والزخرفة التى على سطح الهلال عبارة عن اطار من خطين غائرين بينهما شريط من المعينات الصغيرة المتشابكة ، وداخل الاطار وعلى حافته الداخلية تماما شريط من الهلالات الصغيرة ، وعلى جانبى الفص وداخل كل من القسمين الجانبيين ، توجد أربع دوائر ، وبداخل كل دائرة ، دائرة أخرى أصغر منها ، وتكون كل من هذه الدوائر الأربع شكلا يشبه الصليب · والقوس الخارجى للهلال مقسم الى عـــدة اقواس صغيرة ( فستونات ) يبلغ عددها سبعة وعشرين قوسا · ويعلق الهلال من أعلى بحلقة عبارة عن اســـطوانة قطرها = ١٢ مم وطولها = ١٢ مم ، ملحومة فى منتصفه العلوى ( كوشة ) ·

ويتدلى من منتصف الهلال من أسفل ، بواسطة زردة ، قطعة معينة الشكل من الفضة ، وقطرها الطولى = ٤٥ مم ، وقطرها العرضى = ٣٢ مم وفى منتصف هذا المعين يوجد فص أزرق اللون تقليد للفيروز مركب فى بيت فص مقفل قطره = ٩ مم ، والمعين مزخرف ايضا باطار من خطين غائرين ، بينهما شريط من المعينات الصغيرة المتشـابكة ، وداخـل الاطار وملاصقا له شريط من الهلالات الصغيرة ، وذلك كما رأينا فى الهلال ، وتبدو كلها محفورة وان كانت قد عملت بسنابك بطريقـــة التأجين على سطح القطعة ·

كما يتـــدلى من القطعة ســـالفة الذكر ومن طرفى الهلال شريحة مستعرضة على هيئة شبه منحرف ، طول القاعدة الكبرى = ١١٠ مم وطـــول القاعدة الصغرى = ٩٥ مم ، وارتفاعه = ١٨ مم ، وهو معلق بطرفى الهلال بوساطة زردة على هيئة رقم ٨ الافرنجى ، وفى الوســـط بوساطة زردة عادية مستديرة تتصل بالقطعة المعينة الشكل · وهـــذه الشريحة أو القطعة ذات الشكل شبه المنحرف ، مزخرفة هى الأخـــرى باطار من خطين غائرين بينهما شريط من المعينات الصغيرة المتشابكة وهى

مقسمة الى ثلاثة أجزاء ، في منتصف الجزء الأوسط يوجد فص زجاجي أحمر اللون تقليد للعقيق أو الكرنالين ،مثل فص الهلال الذي سبق ذكره ، وهو مركب في بيت فص مستدير مقفل ، قطره = ٩ مم ٠ كما ان هناك في طرفي هذه القطعة ، فص أزرق في كل طرف مركب في بيت فص مستدير مقفل أيضا ، قطره = ٩ مم ٠ أي ان هناك خمسة فصوص في هذه الحلية كلها من مقاس واحد ومن قطعية واحدة هي الكوبشون المرتفع ، ثلاث منها لونها أزرق والاثنان من اللون الأحمر ومرة أخرى نجد الرقم خمسة ممثل في هذه الحلية وكذلك الهلال والمثلثات ، وهي كلها رموز سحرية ضد الحسد والعين الشريرة في المعتقد الشعبي ٠

وأخيرا نشاهد ان هناك ست سلاسل طول كل منها = ٤٠ ـ ٤٢ مم معلقة من ثلاث أماكن في أسفل القطعة سالفة الذكر ( شكل شبه المنحرف ) في الوسط وفي الطرفين ، بواسطة زردة في كل موقع تحمل سلسلتين معلق في كل واحدة منهما مثلث رقيق من الفضة متساوى الساقين ، طول القاعدة يتراوح بين = ٢٠ مم ـ ٢٣ مم ، وارتفاع يتراوح ما بين = ٢٥ مم ـ ٢٧ مم ، أي ان هناك ست قطع على هيئة مثلث تكون الداليات الصغيرة او البرق في أسفل الهلال ، وتنتهي بها هذه الحلية ، ويوجد مثلث ( برقة ) ناقص في الطرف الأيسر من الحلية ٠ وطول كل الدالبات الصغيرة أو البرق بالسلسلة = ٧٠ ـ ٧٥ مم ، وطبيعي البرق هو المثلثات ، أما نوع السلسلة التي استخدمت وطريقة صنعها ، فهي مستخدمة في الغالب منذ عصر الأسرات في مصر وسنعود الى الكلام عنها وعن طريقة صنعها في باب الصناعة والأساليب التقنية ٠

والهلال والمثلثات التي تكون الصيغة الجمالية لهذه الحلية ، هي عناصر شائعة ومعروفة في مصاغنا الشعبي ، وهناك تصميمات مختلفة لهذه الحلية ولكنها تتفق جميعا في وجود الهلال الكبير في أعلاها ٠

ونقوم فيما يلي بوصف هلال آخر مصنوع من الفضة ( لوحة رقم ٢٢ ) وجد لدى محل الصائغ حسن علي ، وهو يختلف قليلا في التصميم عن الهلال السابق توصيفه وتحليله ٠ وهو عبارة عن هلال كبير من الفضة الا ان طرفيه عريضين مثل وسطه ، وليس عريضا في الوسط متدرجا في الدقة نحو طرفيه كالهلال السابق ٠ ويبدو ان كل صائغ يقص الهلال حسب رؤيته الخاصة ، وما يلائم التصميم وشكل وحجم القطع المكملة له ٠ وهذا الهلال أو الجزء الرئيسي من هذه الحلية والتي سميت باسمه ،

مزخرف بمثلثات وخطوط غائرة بالطريقة سالفة الذكر ، كما يوجد به ثلاث فصوص من الزجاج الأزرق مركبة فى بيوت فصوص مقفلة • ويعلق الهلال من أعلى بكوشة ، وهى عبـــارة عن اسطوانة أفقية ملحومة فى منتصفه العلوى كما رأينا فى حلية الهلال السابق وصفها •

ويتدلى من الهلال ويتوسط الفراغ الذى يحدثه ، قرص مستدير مقسم الى عشرة أقسام يشغل كل قسم منها قوس « تكون فى مجموعها ما يشبه الزهرة أو الوريدة • والقرص مزخرف أيضا بمثلثات واطار من الخطوط الغائرة بنفس الطريقة السابقة • ويتوسط القرص فص من الزجاج الأزرق مركب فى بيت فص مقفل أيضا •

ويتصل بالهلال والقرص من أسفل بواســطة سلاسل ، شريحة على هيئة شبه منحرف ، ولكنها أعرض ، أى ان ارتفاع شبه المنحرف أكبر من الموجود فى حلية الهلال السـابقة ، وهـــذه القطعة مزخرفة بمثلثات واطار من الخطوط الغائرة أيضـا ، كما أنه مركب عليهـا أربع بيوت فصوص مقفلة بداخلها فصوص من الزجاج الأزرق • وملحوم فى أسفل الشريحة سبع مداور ليعلق بها بوساطة سلاسل ، سبع بروق ، الا اننا نرى خمس سلاسل أو أجزاء من السلاسل معلقة فى خمس حلقـــات ( زردات ) كبيرة ، وفى اثنتين من الحلقات يبدو فى كل منهما جزءان من سلسلتين ، علقت احداهما بوصلها بخيط ( دوبارة ) قطعة من النقـــد الفضية ذات القرشين للملك السابق فاروق • واذا أخذنا تاريخ قطعة النقد تاريخا لصنع هذه القطعة لكانت صناعتها قد تمت ما بين سنتى ١٩٣٧ ـ ١٩٣٩ أو بعد ذلك ، ولكن يبدو ان هذه القطعة أقدم من هذا التاريخ ، وان البرق الذى كان مركبا فى أسفل هذه الحلية لم يكن قطع النقد هذه ، التى يظهر انها أضيفت عندما سقطت وضاعت قطع البرق الأصلية •

وهذه الحلية صورت فى مكانها عند الصائغ حسن على ، كما سبق أن ذكرنا ، ولكن لم يكن تصويرها دقيقا ، ولم تظهر كثيرا من التفاصيل وعندما رغب الباحث فى اعادة تصويرها ، لم يجدها للأسف لدى الصائغ الذى تصرف فيها وهكذا أغلب الصياغ لا يحتفظون كثيرا بالمصاغ القديم الذى يقع فى أيديهم •

وقد شاهدت عددا من هذه الحلية « الهلال » وهى تتشابه ولكنها قد تختلف فى القطعة الوســطى منها ، فهناك غير شكل المعين والقرص ،

شكل النجمة السداسية والخماسية • ويوجد فى المتحف الاثنوجرافى حلية تشبه حلية الهلال تماما ، ولكن الهلال مصنوع من العاج أو العظم ( لوحة رقم ٢٣ ) وله تلبيسة من الفضة ، فى الغالب ، فى كل من طرفيه وكذلك فى منتصفه من أعلى وهى التى يعلق منها ، ومركب على كل تلبيسه من هذه التلبيسات الثلاث فص ، فى التلبيسة الوسطى فى أعلى الهلال فص ازرق ، وفى الطرفين فصان حمرأوان •

ويتوسط الفراغ الذى يحدثه الهلال داخله : نجمة خماسية ، من الفضة فى الغالب ، متصلة بالهلال من منتصفه الأسفل بسلسلة أو مكان اتصال متحرك مكون من زردة على شكل رقم ٨ الافرنجى ملحوم فى وسطحها قرص مسطح صغير يسمى (ترمسة) ، وكذلك فى أسفل النجمة نجد مثل هذه السلسلة التى تتصل بالشريحة السفلى • والنجمة مزخرفة بخطوط غائرة ، ومركب فى وسطها فص أحمر فى بيت فص مقفل •

ويتصل بأسفل الهلال والنجمة شريحة مستعرضة على هيئة شبه منحرف أيضا ، مزخرفة بخطوط غائرة ، وعليها ثلاثة فصوص ، يتوسطها فص أزرق ، وكذلك هناك فصان حمراوان أصغر حجما ، وكلهـا مركبة فى بيوت فصوص مقفلة •

ويتدلى من الشريحة المذكورة أربع حلقات ( زردات كبيرة ) تحمل كل واحدة منها سلسلتين طويلتين يبلغ طولهما نصف طول حلية الهلال وكل سلسلة تنتهى ببرقة عبـارة عن مثلث مسطح متسـاوى الساقين كالسابق مشاهدته فى حلية الهلال الأولى •

والحلية الأخيرة كبيرة الحجم أيضا ، قد تفوق حجم الحلية الأولى • ويقال ان حلية الهلال ( سن آج ) كانت تصنع فى الماضى من العـــاج أو العظم قبل صنعها من الفضة ، ويظهر ان أصل اسم هذه الحلية « سن عاج » ولكن نظرا لعدم وجود حرف العين ( ع ) فى اللغة النوبية فانها تنطق « سن أج » أو « سن ناج » ، وفى هذا دلالة على أصلها والخـامة التى كانت تصنع منها ، وبخاصة وان هناك بعض صياغ الحلى النوبية فى القاهرة ، الذين هم من أصل صعيدى أو جعفرى يطلقون عليها اسم « سن فيل » ، وهذا يزيد الأمر وضوحا • والعاج والعظم ، مادتان أشار اليهما العديد من الكتاب وعلماء الآثار ، استخدما فى صناعة بعض الحلى الشعبية ، ثم تطورت صناعة هذه الحلية بعد ذلك الى عمل تلبيسة لهـا من الفضة ، مثل حلية الهلال الأخيرة • الا انه يقال أيضا ان هذه الحلية

أصلها حلية كانت تركب للجياد فى السودان لتزيينها ولصرف شر الأعين عنها · ثم اتخذتها بعض القبائل ، ومنهم النوبيون حلية وتميمة لبناتها اتقاء للحسد والعين الشريرة · وفى الواقع ان حلية الهلال الأخيرة وطريقة صنعها واتصالات أجزائها القوية المتينة ، وبخاصة مكان تعليقها ، يوحى بأنها مصنوعة لتتحمل الحركة القوية والسريعة للخيل وليس للانسان ·

وقد جاء فى الموسوعة التيمورية فى فصل الحلى وما يتعلق بها ، اشارة الى حلية مماثلة لحلية الهلال عند العرب وتسمى « الحوط » وهى عبارة عن خيط مفتول من لونين أسود وأحمر فيه خرزات ، وهلال من فضة تشده المرأة فى وسطها لئلا تصيبها العين (١) ·

وهذه الحلية التى ذكرها أحمد تيمور ( باشا ) ، تتشابه فى وصفها تماما مع حلية الهلال سواء فى الشكل أو فى الغرض السحرى منها ، ولا يبعد انها استخدمت للخيل وللانسان فى نفس الوقت لاتقاء شر العين والحسد الا انها صنعت للخيل بطريقة أمتن وأقوى لتتحمل قوة وسرعة الخيل ، فالخيل كانت لها قيمة كبيرة عند الانسان وبخاصة الخيول الأصيلة الجميلة القوية ، التى يحدثنا عنها بوركهارت فيقول : « والخيل فى شندى أوفر منها فى بربر ·· ورأيت عند أخى الملك ــ وهو الرأس سعد الدين ــ جوادا اشتراه من الجنوب بثلاثة عشر عبدا ، وهو أجمل ما رأيت من الخيل » ·

ومن الملاحظ ان النوبيين يحبون شكل هذه الحلية « الهلال » لدرجة انهم يصنعونه من البلاستيك الملون ويزينون به حوائط حجراتهم ، وبخاصة حجرة العروس ، كما نشاهد ( باللوحة رقم ٢٤ ) وهى تمثل منظرا داخليا لحجرة عروس من قرية جرف حسين بمنطقة الكنوز بالنوبة الأصلية ، ومن المرجح ان هذا الحب لا يرجع فقط الى شكل الحلية ، وانما الى ما يعتقد فيها من مقاومتها للعين الشريرة والحسد الذى يخشاه النوبيون والنوبيات خشية شديدة ، وهم لا يكتفون بها ، بل يعلقون أيضا الأحجبة التى تأخذ شكل المثلثات التى تتكرر كثيرا فى حليهم ومصانعهم ، وذلك بجوار أشغال الخرز · والعرائس ، وكلها تؤدى الغرضين الجمالى والسحرى ·

وشكل الهلال شكل معروف استخدم فى مصر القديمة فى عصر

---

(١) أحمد تيمور : الموسوعة التيمورية ، من كنوز العرب فى اللغة والفن والأدب ، لجنة نشر المؤلفات التيمورية ، القاهرة ، سنة ١٩٦١ ، ص ١١٦ ·

الأسرات كتميمة للاله القمر ضد السحر والنظرة أو العين الشريرة ، منذ الأسرة الثامنة عشرة ، ونراه ممثلا على احدى صدريات أو قلادات توت عنخ آمون متربعا على قمتها ( أنظر اللوحة رقم ١٠٩ ) • والقلادة تعتبر قصيدة دينية قد يقصد منها حماية اضافية للملك فى رحلته فى عالم الموتى وزيادة المؤيدين له من بين الآلهة ، فقد استبدل قرص الشمس المعتاد وضعه برمز جميل يمثل كل من الشمس والقمر • وقد اتخذ هذا الرمز شكل مركب و قارب سماوى يحمل العين اليسرى لاله السماء « حورس » التى أعادها اليه بمعجزة خارقة « تحوت » اله القمر ، ويحوطهـــا من الجانبين الصلان الشمسيان الحاميان ، حاملين ، فى الوقت نفسه ، الهلال وقرص القمر • وفى داخل القرص نجد الملك يحوطه ويسانده كل من الاله تحوت برأس أبو منجل ، واله الشمس « رع » برأس الصقر ويلبس كل من الملك والاله تحوت ، الهلال وقرص القمر ، ويلبس الاله رع القرص الشمسى •

وهنا يستمد الملك البركة من كل من الهى القمر «تحوت» والشمس « رع » بدلا من المعتاد فى استمداد هـذا العون وهـذه البركة من اله الشمس وحده ، هذا فضلا عما يحمله هلال وقرص القمر من قوة كتميمة تحمى الملك من مفعول السحر والعيون الشريرة فى حياته الثانية •

ولعل هذا يرمز ايضا الى مولد الشمس والقمر ، وكانا بلاشك جزءا من شعارات الملك ورموزه فى حفل تتويجه ، وذلك عندما يولد ابن جديد لاله الشمس ليحكم مصر فى بداية السنة القمرية القديمة •

وبالرغم من قلة استخدام حلية الهلال الآن ، بل يمكن القول انها أصبحت نادرة ، فان استخدام شكلها فى تزيين حوائط الحجرات مازال مستمرا فى النوبة الجديدة أيضا • فقد شوهدت حجرة عروس فى قرية قورته ثالث بمنطقة الكنوز أثناء دراسة الباحث الميدانية هناك ( لوحة رقم ٢٥ شكل ١ ) وهى توضح استخدام هذا الشكل ولكن بأسلوب آخر اتخذ طابعا جديدا أدى الى تحوير فى التصميم وتغيير فى النسب لدرجة عدم امكان التعرف عليه الا بصعوبة بالغة فى ثوبه المستحدث ، وبالرغم من ذلك فالتصميم مناسب تماما وناجح لوظفته الجديدة ــ كحلية على الجدران ، الأمر الذى يدل على القدرة الابتكارية التى تتمتع بها المرأة النوبية بصفة عامة والكنزية بصفة خاصة •

وبالرغم من ان حلية الهلال لها طابع تقليدى ، ليس من السهل التغيير فيه تغييرا كبيرا ، فان ما رأيناه فى تصميمات هذه الحلية سـواء

المصنوعة من المعدن أو اتخذ شكلها للتزيين والتجميل على الجدران ، تعرض لنا صوراً من قدرة الانسان النوبى على التغيير والتنويع الذى يقود الى الابتكار والابداع ، وهى السمة الأساسية للفنان ، ولكل عمل فنى .

والتطور الحادث لهذه الحلية يعرض لنا أيضا استمرارا لهذه القدرة على التنويع والابتكار للصائغ النوبى وتكيفه مع ظروف المجتمع وتطوره ، اذ قد بطل تقريبا صنع هذه الحلية من الفضة ، واصبحت تصنع من الذهب ، نظرا لاعتبارات اقتصادية ووظيفية ، وقد أدى ذلك الى صغر حجمها ، فالذهب غالى الثمن ، بل ويرتفع ثمنه يوما بعد يوم . كما ان وظيفة هذه الحلية قد تغيرت اذ أصبحت تشغل مركز الصدارة فى قلادة البيبيه للمرأة الكنزية ، كما سبق أن ذكرنا ، بدلا من كونها حلية مستقلة بنفسها كانت تلبسها الفتيات الصغيرات من الفضة عند أغلب أهل النوبة .

والهلال الذهبى الحديث له عدة أحجام ، وكذلك عدة تصميمات وقد سبق أن تكلمنا عن الحجم الكبير الذى وجدناه لدى عروس بقرية قورته ثالث بمنطقة الكنوز ويمثل الدلاية الرئيسية فى قلادة البيبية ( أنظر لوحة رقم ٩ ) وسنقوم بتوصيف بعض أشكال من هذه الحلية التى وجدناها تصنع بمحل الصائغ عوض جاسر بالقاهرة .

( أ ) هلال من الذهب عيار ٢١ . ( لوحة رقم ٢٦ ) . الطول = ٨٠ مم أكبر عرض = ٤٧ مم .

وهذه الحلية مكونة من هلال يتجاوز طرفاه منتصف قرص القمر ومتجهان الى أسفل ، وهو مشغول بالزخارف البارزة ، وهى عبارة عن زخارف أغلبها أوراق نباتية مسننة قريبة من الطبيعة ، وتبدو هذه العناصر الطبيعية غريبة عن الحلى النوبية التقليدية ، الا انها تحوى أيضا رموزا تقليدية مثل بعض الأهلة الصغيرة التى نراها موزعة فى بعض المساحات على جانبى تلك الأوراق ، كما نشاهد أيضا ذلك الشكل الذى يبدو انه تلخيص سبق أن رأيناه لشجرة النخيل . وعلى العموم نلاحظ انه قد دخلت على الصياغة النوبية عناصر زخرفية لم تكن موجودة بها قبل الأربعينات ، على الأرجح ، من هذا القرن . وملحوم على الهلال ثلاثة بيوت لفصوص مقفلة ، فى الوسط فص أزرق ، وفى كل طرف من الطرفين فص أحمر .

ويوجد فى الفراغ الذى يكونه الهلال داخله والذى يبلغ طوله =

٣٠ مم ، نجمة مسدسة يبلغ طولها أو قطرها = ٢٠ مم ؛ وهي مشغولة بالبارز أيضا ومتصلة من أعلى بالهلال ، ومن أسفل بشريحة تشبه الشرفة على هيئة شبه منحرف • ويتوسط هذه النجمة فص أحمر مركب فى بيت فص مقفل أيضا .

والشريحة التى على هيئة شبه المنحرف متصلة من أعلى بطرفى الهلال وذلك فضلا عن اتصالها بالنجمة ، وطول القاعدة الكبرى = ٤١ مم ، وطول القاعدة الصغرى = ٣٦ مم ، والارتفاع = ١٢ مم • وهـــذه القطعة مشـــغولة أيضا بزخرفة بارزة ببعض العناصر النباتية الســابق ذكرها أو بأجزاء منها . كما يوجد على هذه القطعة ثلاثة فصوص مركبة فى بيوت مقفلة ، أحدها فى الوسط أحمر اللون والآخران لونهما أزرق .

ويتدلى من هذه الشريحة المستعرضة اربع برقات على شكل القطرة المسطحة أو الكمثرية الشكل ، الطول = ١٥ مم ، وأكبر عرض = ١١ مم ، وهي مزخرفة بالبارز بهلال يتجه طرفاه الى أعلى وتتوسطه زهرة ذات ست بتلات . ويحوطهما اطار من النقاط البارزة ثم خط بارز فى النهـــاية •

وتعتبر هذه الحلية من الأحجام المتوسطة لحلية الهلال ، اذ ان هناك عدة أحجام كبيرة ، وعدة أحجام أخرى تعتبر متوسطة ، وثالثة يمكن اعتبارها صغيرة ، وهى فى الغالب تخضع لرغبات العميل •

(ب) وهناك حلية اخـرى ( لوحة رقم ٢٧ ) وهى تشــبه الحلية السابقة وتماثلها فى الحجم تماما • الا ان النجمة التى تتوسط فراغ الهـــلال نجمـــة مخمسة وليست مسدســـــة كالأولى ، كمـــا ان الشريحة المستعرضة أصبحت ذات شكل مستطيل وليست على هيئة شبه منحرف . وهذه الحلية مزخرفة بواسطة أقلام الحفر المختلفة ، فهناك خطـــوط متقاطعة وخطوط متموجة وشبه فروع ومنحنيات تتوسط مساحة الهلال والشريحة أو الشرفة ، كلها محفورة ، ما عدا البرق المركب فى أسفل الشريحة فهو مشغول بالبارز بشكل ثلاث حبيبات بفروعها فى الوسط ، واطار من النقاط تعطى مظهر الحبيبات المتراصة بجوار بعضها • وهذه الحلية من الذهب عيار ٢١ ، وتظهر توقيعات علامات الدفع على البرق المتدلى أسفل الحلية • كما ان بيوت الفصوص تبدو خالية اذ انها صورت قبل تركيبها . والجدير بالذكر أن هذه الحلى توزن فى هذا المحل قبل تركيب الفصوص بها لأن هذه الفصوص من الزجاج وثمنها رخيص جدا

بالنسبة لثمن الذهب ، وهذا هو المفروض عند التعامل فى هذا النوع من المصاغ ، وكل المصاغ الشعبى الذى لا يركب فيه أحجار كريمة .

وكان المتبع تركيب سبع أو خمس أو ثلاث برقات فى نهاية هـــذه الحلية وحسب حجمها ، ولكن يظهر انه لدواعى غلاء الذهب ورغبة العميل فى ألا يزيد المبلغ الذى يدفعه عن قدر معين ، اذ ان هذه الحلى لا تصنع الا بالطلب وحسب اتفاق سابق . وعلى ذلك نلاحظ انه قد تركت النواحى التقليدية جانبا ـ وهى ضرورة أن يكون عدد البرق مفردا ـ أمام الاعتبارات الاقتصادية .

وهناك أيضا نفس الحلية التى تصنع بنفس الأشكال والأحجـــام ولكنها مزخرفة بالحفر بالوحدات التقليدية وهى المثلثات أو الهـــرمات كما يطلق عليها الصياغ ، ويقوم الصائغ الحفار بتقسيم سطح الهـــلال الى ثلاثة صفوف متوالية ثم يحفر فى كل صف مثلثات متجاورة ، وينشأ عن ذلك مساحات فى الأرضية بشكل المثلثات الأخرى ، يقوم بترميل أو تنقيط احداها ، الأمر الذى يبرز الترديد والايقاع المميز الذى يثرى الشكل ويرفع من قيمته الفنية وصفاته الجمالية .

هذا الا ان البرق قد صنع وزخرف بالبارز أى بالقالب (اسطمبة) . وذلك كما سبق أن رأينا فى جميع حلية الهلال الذهبية ـ وقد حدث أن شاهدت قطعة منتهية التشكيل من هذا الطراز من حلية الهلال ، وهى التى انتهيت توا من وصفها ، ولما لم تكن معى آلة التصوير ، فقد قمت برسمها بالحجم الطبيعى ، وهى تعتبر من الحجم المتوسط ، ( رسم رقم ٤ ) .

والزخرفة بالمثلثات وهى الزخرفة التقليدية المنتشرة على كثير من الحلى النوبية ، ليست حديثة العهد ولكنها ترجع الى عصـــور قديمة اذ لوحظ استخدامها على الأوانى الفخارية النوبية القديمة وظهـــرت واضحة على فخار من حضارة المجمـــوعة الثالثة (رســـم رقم ٥) التى كانت تعاصر عصر الانتقال الأول والدولة الوسطى فى الحضارة المصرية القديمة ( حوالى ٢٢٥٨ ــ ١٥٧٠ ق.م ) وعلى فخار كرما ايضا .

٤ ــ قلادة « النقار » ( نجار ) من محل عوض جاسر ( لوحة رقم ٢٨ ) ، يصل طول القلادة بالخيط أو بالخرز حوالى = ٤٠٠ مم مزدوج - طول القطع الذهبية = ١٥٠ مم تقريبا :

النقار أو النجار قلادة من الذهب تتكون من ست قطع أو وحدات والوحدة عبارة عن شكل يشبه زهرتين دائرتين مشغولتين بالبارز ؛ وكل زهرة مرتكزة على قاعدة اسطوانية اى على شريط دائرى من الذهب بارتفاع = ٣ مم . ملحوم على قطعة مسطحة من أسفل من الذهب أيضا ، وعلى ذلك تكون الزهرة أشبه بصندوق أو علبة مقفلة ( منفوخة )، وقطر الزهرة أو الاسطوانة = ١٧ مم ، وارتفاع الزهرة البارزة بالقاعدة الاسطوانيه - ٦مم . ويضم الزهرتين ماسورة ملحومة معهما من أعلى طولها = ٣٠ مم ، وملحوم على الماسورة فى طرفيها وفى منتصفها سلك محزز ، قطر الماسورة من الداخل = ٣ مم ، وقطرها من الخارج بما فيه السلك = ٤ر٥ مم . هذا مع العلم بأن الزهرتين ملحومتان فى مكان اتصالهما ببعضهما ايضا ، ( رسم رقم ٦ ) . كما أن سمك الذهب لا يزيد عادة عن = ١٢ر٠ مم .

ويتوسط عادة القطع او الوحدات المكونة لقلادة النجار قطعة او دلاية على شكل هلال يتوسطه ، فى الغالب ، نجمة مخمسة كما نرى فى صورة السيدة الكنزية متوسطة السن ( لوحة رقم ٢٩ ) وأحيانا تكون سداسية الأطراف ، كما نرى فى صورة السيدة الكنزية الصغيرة ( انظر لوحة رقم ٩ ) . او تعلق فى الوسط دلاية مستديرة تسمى « فرج الله » ؛ وهى فى الغالب ، تقليد لعملة أصلها من النمسا ، كانت منتشرة الى وقت قريب ، فى الشرق الاوسط عامة وشبه الجزيرة العربية خاصة . و « الفرج الله » تستخدمها اغلب نساء عرب العليقات وكذلك بعض النساء الكنزيات ، والجعافرة والبشارية ، كما هو موضح ( باللوحة رقم ١٢ شكل رقم ٢ ) .

ويتخلل هذه الوحدات ويفصل بينها خرزات اسطوانية من حجر الأونيكس أو الزجاج وعادة يوجد بين كل وحدة واخرى خرزتان من النوع السابق وصفه ، كما قد تكمل القلادة بعد نهاية القطع الذهبية بخرز من نفس النوع أو من نوع آخر .

وعندما نتأمل شكل وحدة النجار ، ليس من الوجه فحسب ، بل من الظهر ايضا ، نجد أن هذا الشكل يذكرنا بما يسمى بالنقار اى

الطبلتين المربوطتين او الملتصقتين ببعضهما ، فالظهر أو القاعدة المسطحة تمثل جلد الطبلة المشدودة على الشكل المقبب أو البارز الذى كان يصنع من النحاس ، فى الغالب ، والوجه أو الشكل البارز او المقبب يمكن احتواؤه فى راحة اليد ، اذا كانت طبلة واحدة بمفردها، ويبدو انها قد صنعت مزدوجة ، حتى يمكن تركيبها على جمل أو حصان أو غير ذلك من الدواب ، كما يسهل الحصول على نقرات مختلفه سواء باليد أو بعصى أو اثنتين . والطبلة كانت اداة هامة من ادوات الموسيقى فى السودان وكثير من البلاد فى الشرق الأوسط ، كما انها كانت اداة اتصال واذاعة اخبار ، بما ترمز اليه النقرات من معان ، فى كثير من البلاد الأفريقية .

ويذكر عبد الواحد الامبابى : « لقد كانت الطبول ولا تزال الى حد ما تعتبر من وسائل التفاهم بين سكان افريقيا المنتشرين فى اماكن شاسعة ومترامية الأطراف فهى تمثل عندهم قوة الكلمة وسحرها وقدرتها على التغلب على متاعب الحياة . ويطلق الأفريقيون على الطبل « حد الموسيقى » لأنها الدعامة الأساسية لكل الوان الموسيقى الأفريقية. وتتعدد انواع الطبول فى الرقصات الأفريقية نظرا لتغير الايقاع المركب داخل الرقصة الواحدة ، وبالرغم من أن هذه الطبول تختلف من حيث أحجامها وأشكالها ، ومن ثم تختلف درجة أصواتها ، فانها تعطى لغة مركبة يفهمها الافريقيون ، لغة قد يعتبرها غيرهم نوعا من الضجيج الصاخب » (١) . ويبدو أن هذا اقرب الاحتمالات بالنسبة الى اصل شكل هذه الوحدة التى تكون حلية النجار . كما انه لا تعرف حلية بهذا الشكل ، أو بشكل آخر يشبهه يمكن أن تكون قد تطورت منه الى شكلها الحالى ، فهو فى الواقع شكل فريد فى الحلى النوبية . لذا فمن المرجح انها ترجع الى اصل افريقى . هذا ولو ان هناك الوريدة ( الروزته ) المصرية القديمة التى تشبه شكل وجه الوحدة ، الا انها غير مرتفعة او محدبة مثل وجه وحدة حلية النجار ، كما انها ليست مقسمة الى اقسام او بتلات عديدة مثلها ، وغير مقفلة فى الغالب ، او مزدوجة ، اذ توجد ( الروزتة ) دائما بمفردها ، ويبدو انها تدخل ضمن التمائم المصرية القديمة .

وهناك تفسير آخر لأصل هذا الشكل ، اذ يتحمل أن يكون رمزا

---

(١) عبد الواحد الامبابى : الرقص الشعبى فى أفريقيا وأهميته فى الناحية الاجتماعية، ( مجلة الفنون الشعبية ) ، يونية سنة ١٩٧٠ ، ص ١١٠

فلكلوريا لمعتقد شعبي ضد الحسد والعين الشريرة منذ أجيال عديدة . ويقول « وسترمارك » ان الزهرة ذات الأربع او الثماني بتلات تتوسطها دائرة او عين هي أشكال قديمة ومنتشرة . فالزهرة هي رمز مستعمل بكثرة في مصر وبابل . وقد استخدم كثيرا في الخزف القبرصي والروديسي ، كما ظهر بكثرة على الأواني المسماه بالكورانثية . والمخطوطات القرطاجنية تشمل زهرات من اربع ، وثمان ، وست عشرة بتلة .. ويخيل لي انها قد استخدمت كتمائم أو طلاسم ضد الحسد(١)، ( لوحة رقم ٣٠ ) .

ويذكر « وسترمارك » في مكان اخر من نفس مؤلفه : « المعروف عن العدد خمسة انه ضمان الوقاية من النظرة المؤذية ، ليس للانسان والحيوان فحسب ، بل للجماد أيضا .. ويؤخذ من بعض النقوش القديمة في المغرب على اشياء مختلفة ما يثبت الى اى مدى يسود الاعتقاد في حركة الكف مسبوقة بالعبارة « خمسة في عينك » ، وهي عنصر أساسي في الفن الزخرفي القديم بالمغرب .. وليس لاصابع اليد المفعول الوحيد لهذه الوقاية ، فيوجد اشكال اخرى يلجأ اليها لتحقيق هذه الغاية ، وبخاصة شكل العين نفسه ، لأنه بالعين تتم عملية الحسد، فلماذا لا يوكل اليها مهمة ابعاده والوقاية منه .. ؟ ولذلك فالعين تستعمل بكثرة كتميمة ضد الحسد أو بزوجين من العيون أو بشكل يشبههما » . (٢)

ويبدو ان وحدة النجار تشبه وتمثل عينين وفوقهما الحاجبان التي تمثلهما الماسورة ، ومن الملاحظ أن الماسورة يقسمها سلك في وسطها ، قد يكون المقصود به اظهار كل حاجب بمفرده ، الا أنهما متصلان بحكم المتانة المطلوبة ، وتكامل التصميم . هذا بالاضافة الى انه يلاحظ تكرار العدد « خمسة » .. فهو لا يوجد مضاعفا فحسب في بعض الأشكال بل يوجد من يزيده الى ثلاثة أضعاف او يفوق هذا العدد بكثير . ولذلك نرى الزهرة ذات الأربع بتلات والثماني بتلات والست عشرة بتلة وكلها تكرار للرقم « خمسة » مع وجود الدائرة الصغيرة او العين في وسط الزهرة التي تشترك في الحساب مع كل اربع بتلات ، والزهرة الأخيرة مشهورة بصفة خاصة بمفعولها السحرى

---

(١) Westermark, E. Survivance paienned dans la Civiliastion Mahométane. Trad. Francaise for Robert Godet, Payrot, Paris, 1935, pp. 61-62.

(٢) Ibid., pp. 46-53.

ضد الحسد (١) . وهى تشاهد ممثلة كزخرفة على المصنوعات والمبانى و ( اللوحة رقم ٣١ ) توضحها فى وسط زخرفة منقوشة على احدى الصوانى الفضية من المغرب وتزخرف خاصة الجزء الأوسط منها (٢) . كما يقرر « وسترمارك » ، أن شكل الكف والعين أو زوج من العيون كانت شائعة جدا عند الشعوب القديمة لحوض البحر الأبيض من مصريين وفينيقيين وقرطاجنيين واليونانيين والرومان .

والزهرة فى وحدة النجار تشبه كثيرا الزهرة ذات الستة عشرة بتلة الموضحة باللوحة السابق ذكرها ، الا أنها ذات عشرين بتلة أو خمسا . وهذا يعود بنا الى أهمية العدد « خمسة » وتكراره ، اذ انها تحتوى بذلك على خمسة أضعاف العدد ( خمسة ) ، اذا أشركنا العين أو الدائرة الصغيرة التى فى وسط الزهرة فى حساب كل أربعة بتلات كما يحسب ويعتقد الانسان الشعبى . وهذا يدعو الى الاعتقاد بأنه كلما زاد تكرار العدد « خمسة » زاد مفعول التميمة السحرى ضد الحسد والعين الشريرة وتصبح النتيجة أيضا خمس خمسات تأكيدا للعدد خمسة . ومما سبق ذكره يمكن القول ان وحدة النجار على هذا الأساس تمثل عينين كاملتين بحواجبهما ، كرمز وتميمة قوية المفعول ، كما تقوم أيضا على العدد خمسة وتكراره واثره كعامل هام فى مقاومة العين والحسد .

وهذه الحلية « النجار » لا تتزين بها النساء النوبيات (الفاتدجا) بينما يعرفها ويستخدمها باقى نساء بلاد النوبة والبشارية واغلب السودان الشمالى .

## ٥ ــ مخنقة (( دوجة )) ــ كانت تلبسها احدى السيدات الكنزيات ( لوحة رقم ٣٢ ) :

الدوجة عبارة عن حلية تلبس حول العنق ملاصقة له تماما . الطول = ١٩٠ مم ، من الذهب عيار ٢١ ، وهىبهذا الطول لا تلف حول الرقبة جميعها بل حول جزء منها والباقى يكمل بخيط أو (دوبار ) كما هو واضح فى الصورة .

---

(١) Westermark, E. : Survivance paienned dans la Civiliastion Mahométance, pp. 51-53.

(٢) Ibid., p. 49., Fig. 33.

« شعير » وعدده ست عشرة حبة ، طول الحبة = ٣٠ مم ، وكل اربع خرزات ملحومة فى بعضها عند منتصفها وهو أعرض جزء فيها . وقد سبق ان تكلمنا عن هذا النوع من الخرز عند توصيف قلادة الببيه، وكذلك عند العرض التاريخي لحلى النوبة ، وهو أقرب الى شكل مخروطين ناقصين متصلين عند القاعدة الكبرى ، وكان له استخدامه السحرى عند قدماء المصريين والنوبيين سواء فى الدنيا أو فى العالم الثانى .

وعلى ذلك تتكون أربع مجموعات من الخرز الذهبى « شعير » كل مجموعة مكونة من اربع خرزات ، كما أن هناك ستة صناديق ذهبية مستطيلة ، الطول = ٢٠ مم ، والعرض = ١٠ مم ، والصندوق يسمى « محبس » وهو عبارة عن متوازى مستطيلات مجوف « منفوخ » من الذهب وجهه به زخرفة بارزة تشبه فروع أو اوراق نباتية مكونة من وحدتين احداهما فوق الأخرى ، وجوانب الصندوق مقفلة بشريط ، عرضه حوالى = ٣ مم ، وكذلك مقفل من الظهر بصفيحة من الذهب المسطح ( السادة ) ملحومة الى الجوانب . وسمك الذهب لهذا الصندوق أو المحبس لا يتجاوز عادة ١٢ر. مم ، حتى يسهل صناعته وطبع ( بلص ) الزخرفة البارزة عليه ، وكذلك لكى لا يكون وزنه كبيرا . كما ان كل صندوق به أربعة ثقوب من كل من جنبيه ليمر منها أربع خيوط تلضم ، وتضم الوحدات وتجمعها معا .

وفى هذا العقد « الدوجة » يوضع كل صندوقين بجوار بعضهما ، ففى الوسط صندوقان متلاصقان وحولهما من كل جانب توجد أربع خرزات اسطوانية الشكل من العقيق المجزع بشرائط من اللونين الاسود والأبيض ( أونيكس ) ، ويلاحظ أن هذا الخرز قد أضيف الى الجزء الأوسط فقط ، لأنه الجزء الذى يواجه عين الرائى ويشغل منتصف العنق ومركز الرؤية ، ولعل لهذا سببا عقائديا مثل مقاومة العين والحسد ، كما يبدو أن هناك أيضا ، سببا جماليا ، حيث ايقاع اللون والشكل يكون أكثر ثراء وأمتع صورة . ثم يتبع ذلك تركيب مجموعة من خرز ـ الشعير فى كل جانب ، ويتلو ذلك تركيب صندوقين متلاصقين أيضا على كل جانب من الجانبين ، وينتهى العقد بتركيب المجموعتين الأخيرتين من خرز الشعير حيث تضم الخيوط الأربعة وتلضم فى خيط واحد يطول حتى يلف حول الرقبة .

وهذه الدوجة كانت تلبسها احدى السيدات الكنزيات بمحل الصائغ

يوسف حلمي بالصاغة ، وصورت هناك يوم ١٩٧٤/٦/٦ ، وهي تعتبر احدى حلقات التطور لهذه الحلية ، من حيث اسلوب نظم الوحدات وعددها. ان طولها أقل من المعتاد ويبدو أن ذلك اقتصادا في التكلفه اعتمادا على أن الجزء الذى يظهر للعيان هو ذلك الطول فقط ، وان الباقى يكون مختفيا تحت الشجة أو الطرحة والملابس .

وهناك حلية أخرى من نفس النوع «الدوجه» صورت فى «أبو سمبل» فى النوبة الجديدة أثناء الدراسة الميدانية هناك فى فبراير ١٩٧٥ ( لوحة رقم ٣٣ ) .

وهى مكونة من نفس عدد الوحدات الذهبية ، الا أنها تزيد فى عدد الخرز الاسطوانى من حجر « الاونيكس » ، وتختلف فى نظمها عن « الدوجة » السابقة كما هو ظاهر فى الصورة ، كما أنها أطول منها اذ يبلغ طولها الكلى حوالى = ٣٨٠ مم ، وطول الجزء الذهبى حوالى = ٢٣٠ مم . وهذا راجع الى زيادة عدد الخرز الاسطوانى الذى نظم بطريقة جعلته يدخل فى صفوف أى أصبح مكونا من ثلاثة صفوف من الخرز تفصل بين كل صندوقين او محبسين فى الوسط وفى الطرفين . وينتهى هذا العقد ( الدوجة ) بوصل كل حبتين من الشعير الذهبى بفرع من الخرز الأزرق الكروى الشكل فى كل من الطرفين ، ثم جمع كل فرعين من الخرز الأزرق فى طرف بوساطة عروة من الخيط وفى الطرف الآخر بزرار من الصدف لربط العقد من الخلف . وها هى الطريقة التقليدية لربط الحلى التى كانت موجودة فى الحلى المصرية القديمة فى الأسرة الأولى تظهر مرة أخرى فى الحلى النوبية المعاصرة .

والجدير بالذكر أن هذه الحلية تخص سيدة نوبية وليست سيدة كنزية كما فى « الدوجة » السابقة ، ولعل لهذا صلة ، باختلاف النظم لكل منهما ، مع بقاء عدد الوحدات الذهبية كما هو ، كما أنها مشابهة تماما . هذا مع أن اختلاف النظم أمر طبيعى يرجع الى الكثير من العوامل ، وفى مقدمتها العوامل التى تكون شخصية كل انسان . وهو أمر ليس بغريب فقد شوهدت سيدة كنزية فى قرية قورته ثالث تلبس الدوجة ، ولكنها اقتصدت فى استعمال الخرز الاسطوانى من الأونيكس أو الزجاج فى نظم هذه الحلية واستخدمت صفا واحدا منه وضعته فيما بين المحبسين اللذين يتوسطان الدوجة فقط بدلا من الصفين اللذين وضعتهما السيدة الكنزية الأولى حول المحبسين اللذين فى وسط الدوجة .

هذا وتضم هذه «الدوجة» ست عشرة خرزة أو حبة شعير ، وستة محابس أو صناديق كلها من الذهب عيار ٢١ ، وست وثلاثون خرزة اسطوانية من حجر « الأونيكس » ؛ وذلك عدا الخرز الأزرق المكمل بطول « الدوجة » .

أما « الدوجة » الأولى فانها تضم العدد نفسه من الخرز الشعير ، والمحابس الذهبيه ، الا أنها تحتوى على ست خرزات فقط من الخرز الاسطوانى من « الاونيكس » ، وهذا هو الفارق بينهما ، كما أن الخيط المكمل لطول الحلية لا يحمل أى خرز اضافى .

وفى الواقع هناك كثير من الصياغ يذكرون ان « الدوجة » الكاملة يجب أن تحتوى على ٢٤ حبة شعير ، ٦ محابس ، ٣٦ حبة مثمنة ، كلها من الذهب ، هذا فضلا عن عدد من الخرزات الاسطوانية من الأونيكس ، والخرزات المكملة الأخرى التى ينبغى أن تكون من اللون الأزرق أو الأخضر . وكان هذا متبعا فى الخمسينات والستينات الا أن هذا قد تغير وقل العدد كما نشاهد الآن بل واستغنى كذلك عن الحبات الصغيرة المثمنة التى لم يجىء لها ذكر حتى الآن ، وقد يرجع ذلك الى الحالة الاقتصادية والى ارتفاع سعر الذهب المستمر .

والاسم العربى لهذه الحلية هو « التقصار » أو « المخنقة » لأنه يطلق على القلادة التى تلبس لاصقة بالعنق (١) .

ويقال ان اسم هذه الحلية مأخوذ من معنى الشىء الدقيق أو الدقة التى تنطق فى السودان وبلاد النوبة « دوجة » ، الا أن هناك بعض الصياغ يذكرون أنه يطلق عليها فى السودان اسم « مطرق » وتنطق « مطرج » . كما ان هذه الحلية تلبسها أيضا سيدات قبيلة الجعافرة التى تعيش وتنتشر فيما بين أسوان واسنا وبخاصة فى كوم أمبو ودراو وغيرهما .

وهناك « دوجة » أخرى صورت عام ١٩٧٣ عند الصائغ عوض جاسر ، بحى عابدين ، وكانت تلبسها احدى السيدات النوبيات ( لوحة رقم ٣٤ ) .

وهذه « الدوجة » الثالثة تحتوى فعلا على أربع وعشرين خرزة من الشعير الذهبى ، وكذلك على أربعين خرزة صغيرة مثمنة وتسمى « مثمنه » من الذهب أيضا ، وهذا أكثر من العدد المعروف وهو ست وثلاثون ، الا

(١) عبد الله عفيفى : المرأة العربية فى جاهليتها واسلامها ، الجزء الاول ، مطبعة دار احياء الكتب العربية بمصر ، سنة ١٩٢١ ، ص ١٣١ .

أنها لاتضم الا اربعة محابس فقط بدلا من ستة . كما انه يوجد ست وثلاثون خرزة اسطوانيه من حجر «ادونيحس» ، وكذلك عدد من الخرزات الزرقاء المكملة فى كل من طرفى الحلية عددها خمس خرزات فى كل فرع ، ولعل هذا العدد لم يأت صدفة ، وتنتهى «الدوجة» بعروة من ناحية ، وزرار فى الناحية الأخرى .

وعى بهذا التشكيل وزيادة عدد حبات الشعير وكذلك اضافة الخرزات الصغيرة « المثمنة » يزيد طولها ، أى طول الاجزاء الذهبية وتكاد تلتف هذه الأجزاء حول الرقبة جميعها وتغطى معظم محيطها تقريبا ، الأمر الذى دعا الى الاستعانة بعدد قليل من الخرز لتكملة الجزء الباقى ، ولعل هذا سبب الاستغناءات عن المحبسين .

ونلاحظ فى هذه « الدوجة » تشكيلا فنيا يختلف عن الدوجتين السابقتين فايقاع الوحدات والمسافات قد اختلف وتنوع ، وخصوصا بعد اضافة الخرزات المثمنة بين الصناديق أو المحابس ، والخرز الشعير من جهة والخرز الاسطوانى من جهة أخرى ، مما أوجد ذلك التنغيم فى العلاقات بين الأجزاء وبعضها الذى يجعل العين تنتقل من جزء الى آخر فى راحة نفسية ومتعة حسية . هذا بالرغم من أن هذا التشكيل احتفظ بالصفوف الثلاثة للخرز الاسطوانى بين المحابس ، وهو سمة التشكيل للدوجة الثانية ، وهى دوجة نوبية أيضا مثل هذه الدوجة الثالثة ، وقد يعنى ذلك اتفاق الاتجاه والذوق الفنى بالنسبة للمجتمع الواحد وهو مجتمع الجماعة النوبية ( الفاتدجا ) الذى يبدو أنه يختلف الى حد ما عن مجتمع الجماعة الكنزية ، وهذا أيضا مشاهد فى بعض انماط الحلى المستخدمة وأشكالها .

أما عن الخرزة الصغيرة التى تسمى « مثمنة » فهى عبارة عن مكعب مشطوف الزوايا من الذهب لايزيد ولها فى الغالب ، عن ٤ مم ، وعلى ذلك فان كل ضلع أو وجه يكون عبارة عن مثمن الأضلاع ، ولعل هذا هو سبب تسميتها باسم « مثمنة » .

وهذه الخرزة ليست حديثة العهد ، ولكنها قد ترجع الى العصر المسيحى فى النوبة (١) ، أو الى أبعد من ذلك ، كما أنها كانت موجودة فى مصر والقاهرة ، فقد ذكرها « لين » عند وصفه « للصفا » الذى كان حليا لشعر المرأة حتى منتصف القرن التاسع عشر فى مصر ، اذ كانت هذه الخرزة تركب فى نهاية كل خيط متدلى من الضفائر ، ويصفها بقوله : « وينتهى كل خيط بأنبوبة ذهبية صغيرة تبلغ ثلاثة أثمان البوصة طولا ،

---

(١) وجدت مصورة ضمن عقود من العصر المسيحى فى النوبة وجدها «فيرث» .

وتسمى « ماسورة » أو تنتهى بنوع من الخرز الذهبى على شـكل مكعب مقطوع الزوايا يسمى « حبه » (١) وهذا ينطبق تماما على وصف الخرزة « مثمنه » الا انه سماها « حبة » ، وقد يرجع ذلك الى صغر حجم هـذه الخرزة ٠

ولعلنا لاحظنا التطور الذى لحق بالدوجة ، اذ نقص عدد الوحـدات الذهبية المكونة لها مثل حب الشعير ، الا ان اهم نقص أو تطور هو الاستغناء عن الخرز الذهبى الصغير «مثمنة» ، ومن المرجح أن هذا الاستغناء يرجع الى أسباب اقتصادية ، لأن هذه الخرزة ، ولو أنها صغيرة الحجم الا أنها تصنع من كتلة من الذهب ، أى مصمتة ، ولذلك فهى ثقيلة الوزن ، وبالتالى تصبح غالية الثمن ، وتمثل عبئا اقتصاديا على العميل أو المشترى ، وبخاصة بعد ارتفاع سعر الذهب ارتفاعا كبيرا ٠ كما أنهـا تشكل يدويا خرزة خرزه وتستنفد من الصائغ كثيرا من الوقت، الأمر الذى لم يؤد الى ارتفاع أجر صناعتها فحسب ، بل الى انصراف الصياغ أيضا عن تشكيلها ٠ كل هذا أوجد مبررا قويا للاستغناء عنها حتى فى تشكيل الأقراط الحديثة ٠

والجدير بالذكر أنه يقال ان هذه الحلية « الدوجة » سـودانية الأصـل وأن النوبيين أخذوها عن السودانيين ، ولذلك فهى تعتبر حديثة بالنسبة للحلى النوبية ٠ وفى الواقع فانه ليس هناك حدود فاصلة بين ما يسمى بالسودان الشمالى والنوبة اذ أن النوبة العليـا جزء من الوطن السودانى كما أن النوبة المصرية أو النوبة السفلى ، كما تسمى أحيانـا ، هى جزء من بلاد النوبة التى كانت تمتد تاريخيـا الى ما بعد مدينة مروى القديمة ٠ وعموما فان الحدود بين مصر والسودان الشقيقين لم تكن محدودة أو مغلقة تماما فى أى فترة من فترات التاريخ ٠ كما أن حب الشـعير الذى يكون الجزء الرئيسى من هذه الحلية له أصوله وجذوره المصرية القديمة ، كمـا سبق أن أوضحنا ، ولذلك نجـد تشابها كبيرا بين الحلى النوبية والسودانية ، لأن نبع الحضـارة وأصلها واحد ، هى الحضـارة المصرية القديمة التى عاشت فى بلاد النوبة والسودان الشمالى أجيالا طويلة حتى بعد زوال واختفاء شعاعها من مصر ٠

وهناك دليل واضح على أن أصل هذه الحلية نابع من مصر القديمة وحضارتها فى عصر الدولة القديمة ، اذ توجد لوحة من النحت البارز تمثل الأمير « خوفوكاف » وزوجته فى مقبرته بالجيزة ، وهى من الدولة القديمة ،

---

(١) لين (ادوارد) المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، ترجمة عدلى نور ، مطبعة الرسالة ، سنة ١٩٥٠ ، ص ٤٣٦ ٠

وتشاهد زوجته وهى تلبس عقدا ملاصقا للعنق مثـــل « الدوجة » تماما ، ( لوحة ٢٥ ) (١) ٠

هذا وقد أشار اليها « الدرد » عندما تحدث عن أشكال الحلى المصرية القديمة ، وقال : « هناك نوع خاص من العقود ، هو العقد الضيق العـالى الذى يشبـــه الياقة ، وهو يلبس ملاصقا ومحاذيا لجدار العنق ، وتحت الذقن مباشرة ، وعبارة عن شريط من الخرز المنظوم مع بعض الفواصـــل الرأسية على مسافات متساوية ، وكانت تلبسه السيدات خلال عصر الدولة القديمة (٢) ٠ هذا هو وصف العقد الذى تلبسه زوجة الأمير «خوف كاف»، وأيضا ينطبق الى حد كبير على « الدوجة » ٠

**٦ ـ مخنقة السعفة ( السأفا ) ـ من قرية قته ( جته ) بالنوبة الجديدة ( لوحة رقم ٣٦ ) ٠**

« السعفة » أو ( السأفا ) كما ينطقها أهل النوبة ، هى حلية من الذهب تلبس حول العنق وملاصقة له ، مثل الدوجة ، ولكنهـــــا تختلف عنها فى الشكل والتكوين ٠ والسعفة تتكون من تسع وحدات من الذهب ٠ كل وحدة عبارة عن صندوق مربع طول ضلعه = ١٤ مم وارتفاعه = ٣ مم ، مشكل من صفائح رقيقة من الذهب ، أى فارغ من الداخل ( منفوخ ) وعلى وجـــه كل مربع أو وحدة ، زخرفة عبارة عن نجمة كبـــيرة مخمسة الأطراف فى الوسط وحولها خمس نجوم صغيرة ، نجمة فى كل ركن من أركان النجمـة الكبيرة ، والكل مشغول بالبارز بوساطة قالب أو اسطمبة ، ويحيط بالمربع اطار من خطين بارزين ٠

وقد تكونت هذه الحلية من الوحدات سالفة الذكر فى نظم رتيب وايقاع مفعم باللون ٠ اذ يوجـــــد بين كل ثلاث وحدات ، أربع خرزات اسطوانية من حجر الأونيكس أو الزجاج الذى يشبهه ، خرزتان من أعلى وأخريان من أسفل تلضم مع القطع الذهبية المثقوبة فى كل من جانبهـــا ، يمر بهما خيطان يضمان القطع الذهبية والخرز الى بعضهما البعض ، وذلك بعقد الخيطان فى كل من النهايتين ٠ ويبلغ طــول القطع الذهبية مع الخرز حوالى = ١٥٠ مم ٠ وهو ما يكفى لتغطية مقدم العنق ، ثم يمتد الخيـــط ليلف حول العنق ويربط خلفه ٠ وكثيرا ما تشغل مسافة الخيط الذى يلف حول العنق ببعض الخرز ، وهو هنا خرز كروى من الخزف الأزرق ، وأحيانا

---

(١) Aldred, C. : Jewels of the Pharaohs, London, 1971. pl. 15.

(٢) Aldred, C. : Jewels of the Pharaohs, London, 1971. p. 146.

يكون من اللون الأخضر ، وهما اللونان المفضلان عند أهل النوبه لهـذه الاضافة التي تقوم بها المرأة النوبية . وكذلك كانا اللونان الشائعـان عند قدماء المصريين .

ويقال أن السبب في حب المرأة النوبية لهذه الحلية أن الصناديق المربعة التي تكون وحداتها تمثل مصاحف القرآن الشريف ، فاعتقادها انها تتبرك وتحتمي بعدد من المصاحف ، وان كانت لا تحوى أية مصاحف داخلها فهي مقفلة تماما ، وليس بها الا الثقوب التي تمرر الخيط . ولكنه الرمز الذي استمر واكتسب الاقتناع من الجميع بهذا المعنى الذي ارتبط بالشكل وأصبح صالحا للتعبير عنه ، وأصبحت رمزيته عامة ومتداولة ، و ( الرسم رقم ٧ ) يوضح وحدة حلية السعفة المربعة الشكل .

ولعل الأصل في تسمية هذه الحلية بالسعفة يرجع الى سعف النخيل واستخدامه في تشكيل بعض الحلى التي كان يستعملها بعض رقيقي الحال من أهل النوبة في القرن الماضي ، كما يقـول بوركهـات : ويلبسن – ويقصد النساء شمال الدر – اقراطا وأساور من زجاج ، وفقراؤهن يصنعن اساورهن من السعف » . فلا يستبعد والحالة هذه انه كان يشكل ايضا ، قلائد أو مخانق من السعف .

وللسعف منذ عهد قدماء المصريين حتى وقتنا هذا علاقة وثيقـة بالكثير من العادات والتقاليد . وما عيد أحد السعف الا تذكارا شعبيـا لاستقبال السيد المسيح عليه السلام في مدينة أورشليم التي دخلها ظافرا واستقبل من الشعب بالسعف وباقاته والتلويح بها تعبيرا عن فرحته وسروره . وهكذا استمر فن جدل وتضفير وزيقات سعف نخيل البلح الى أيامنا هذه . ولم تكن تعمـل منـه باقات فحسب ، بـل ظل يشكل منه اشكالا كثيرة ، فقد شوهد أطفال يضعون على رؤوسهم التيجان ويلبسـون في أصابع أيديهم الخواتم ، كما يحمل الكثيرون صلبانا صغيرة أنيقـة جدلت من السعف (١) . وهكذا كان السعف وما زال يسهم في تشـكيل الحلى وبخاصة في المناسبات الدينية مثل عيد أحد السعف . والمعروف أن نخيل البلح كان منتشرا في بلاد النوبة ، وكان انتاجه يمثل جزءا لا بأس به من دخل البلاد ، كما كان يصنع من سعفه أشياء عديدة .

والمشاهد أن أغلب نساء بلاد النوبة ، بمختلف طوائفها ، تعـرف هذه الحلية وتستخدمها الا أنه يبدو أن انتشارها قد قل عن ذى قبل .

---

(١) عثمان خيرت : باقات عيد أحد السعف ، (مجلة الفنون الشعبية) سبتمبر سنة ١٩٧٠ ، ص ٢٣ – ٢٦ .

والسعفة المذكورة وجدت عند احدى نســـاء قرية قتـــة بمنطقة النوبيين ( الفاتدجا ) بالنوبة الجديدة .

## ٧ ـ حفيظة ( هافيظ ) من مقتنيات الباحث ( لوحة ٣٧ ) :

هذه الحفيظة ، هى حلية مسطحة مستديرة من الفضة ، قطرها = ٨٨ مم وهى تقوم بدور ال « ما شاء الله » فى الحفظ من العين والحســـد والشرور فى المصاغ الشعبى المصرى ولكنها أكبر حجما ، ولذلك ســميت « حفيظة » أو « هافيظ » وأحيانا تسمى « ما شاء الله » بالنسبة لهــذه العبارة التى تنقش عليها . وسطح الحفيظة التى نحن بصددهـــا أو وجهها منقوش ومقسم الى دوائر ، ففى المركز أو الوسـط دائرة صغيرة قطرها حوالى = ١٥ مم منقوش فيها عبارة « توكلت على الله » ويحد هذه الكتابة دائرتان خطوطهما غائرة ، أحداهما الدائرة الصغيرة السابق الاشارة اليها والأخرى دائرة أكبر قليلا قطرها = ٢٠ مم ، ثم هناك بعد ذلك مساحة كبيرة تحدها دائرة أخرى قطرها = ٦٣ مم ، وفى هذه المساحة التى تبلغ معظم مساحة الحفيظة توجد كتابة منقوشة حول الدائرة الصغيرة التى فى الوسط ، وهذه الكتابة نصها : « بسم الله ما شاء الله يا حافظ يا أمين » ، وهذه العبارة تعبر عن أثر الاسلام فى حلى النوبة واستخدام اسم الله العلى القدير فى الحفظ من كافة الشرور وأهمها الحســد أو العين الشريرة . وخارج الدائرة التى تحد العبارة السابقة يوجد اطار من دائرتين بينهمـا مسافة حوالى = ٤ مم ، مشغولة بخط زجزاجى غائر يسمى أحيانا ( رجل غراب ) . وكذلك تشغل الأرضية وهى المساحة التى حول الكتابة ، بالحفر الزجزاجى ذى الخطوط المتموجة والملمس المنغم . وينتهى شكل الحفيظـة من الخارج بأقواس ( فستونات ) حول القرص المكون للحلية أو الحفيظة.

وتعلق الحلية من اسطوانة من الفضة قطرها حوالى = ١٣ مم ، وارتفاعها = ٩ مم ، وتعرف فى هذه الحالة باسم كوشة ، كما سبق أن نوهنا . ويدخل فى الكوشة حبل أو قيطان لكى تعلق فى العنق وتتــدلى على الصدر . وزخرفة هذه الحلية والكتابة التى عليها محفورة بأسلوبين أو بطريقتين من طرق الحفر . الأولى وهى التى تم بها حفر الكتابة ويستخدمها نقاشو الصوانى فى سوق خان الخليلى بالقاهرة ، وتتلخص فى اســتخدام قلم من الصلب له طرف دقيق مشطوف ومسنون بطريقة تمكنه من شــق طريقه على سطح المعدن مزيلا خطا ( رايش ) من المعدن بوســـاطة الطرق المتتالى على أعلى القلم الذى يأخذ زاوية حادة معينة على سطح المعدن، على أن يكون المعدن مستندا على ساند من القار ( البياض أو البلاك ) أى ملصوقا

عليه . وهـذه الطريقة كمـا هو واضـح يزال بها جزء من المعدن وهى الخطوط التى تشكل الكتابة وذلك بدفع قلم الحفر – أو النقش كما يقول كثير من الحرفيين – بالطرق عليه بوساطة مطرقة ( شاكوش ) صـغيرة مخصصة لذلك طرقا متتابعا .

أما طريقة الحفر الثانية ، فهى التى استخدمت فى ملء الأرضـية بالخطوط المتعوجة الزجزاجية والتى أحدثت ملمسا وأنغاما ميزت الأرضيـة عن الشكل وأبرزته . والشكل هو الكتابة الكبيرة التى تدور حول الدائرة الصغيرة التى فى وسط الحفيظة . وبها تم حفر الخطوط الزجزاجيـة داخل الاطار . وتجرى هذه الطريقة بأقلام حفر من الصلب تمسك وتدفع باليد ( افرنجى ) ، وهى ذات مقاطع مختلفة ، منها السكينة ونصـف الدائرة والمستطيل أو المبطط ، وتثبت فى أيدى خشبية كروية الشـكل تقريبا ، لتكون مناسبة لراحة اليد ويمكن التحكم فيها ودفعها على سـطح المعدن بزوايا خاصـة للجرف والازالة ( رسـم رقـم ٨ ) . وقد تم حفر خطوط الأرضية الزجزاجية بقلم حفر مستطيل أو مبطط ، وذلك بوساطة هز اليد يمينا ويسارا ، فينتقل القلم من أحد طرفيه الى الآخر ، وهـو يتحرك الى الأمام ، وتسمى هذه العملية طريقة الهز بقلم عريض .

ومن علامات الدمغ الموقعة على هذه الحفيظة يتضح أنها مصنوعـة من الفضة عيار ٨٠ ومدموغة فى القاهرة ، كما يستدل أيضا على أنها صنعت أو دمغت عام ١٩٥٠ / ١٩٥١ ، وهذا يوضح أنها ترجع الى هذا التاريخ وأنها ظلت مستخدمة الى أن استغنى عنهـا ، ويبدو أن تاريخ الاستغناء عنهـا كان قريبا . هذا وقد أصبحت هذه الحلية تصنع من الذهب بحجم أصغر ، وأحيانا تعلق أو تضاف الى حلى أخرى .

والجدير بالذكر يبدو أنه فى الوقت الذى صنعت فيه هذه الحلية ، لم تكن الطريقتان المذكورتان للحفر قد مارسهما أى صائغ نوبى أو أى صائغ يعمل فى صناعة الحلى النوبية فى القاهرة ، كما يقول كثير من هـؤلاء الصياغ ، وأغلب الظن أن هذه الحفيظة حفرت أو نقشت عند أحد المختصين فى الصاغة ، لأن للصياغ النوبيين طريقتهم التقليـدية فى النقش التى عرفناها وهى الحز أو التأجين بالاقلام والسنابك . هذا وان كان بعضهم قد تعلم أخيرا وأجاد طريقة الحفر الأخرى ، كما سبق أن ذكرنا .

وهناك حفيظه أخرى ( لوحة رقم ٣٨ ) وهى حلية مسطحة مستديرة من الفضة تشبه الأولى ، قطرها = ٨٤ مم ، فى مركز القرص أو الحلية يوجد بيت فص مقفل مستدير ، قطره = ١١ مم ، وارتفاعه ٥ مم ، ومركب

بداخله فص أزرق يبدو أنه من الخزف ، وعلى شكل قطعية الكوبشون التقليدية ، فهو يبرز كقبة بسيطه من بيت الفص ، ولعل هذا سبب استمرار هذا الطراز من الفصوص وقطعياتها فى الحلى النوبيه لمشابهته لقبة المسجد وما لها من معان روحية ما ترمز اليه كمكان مقدس لعبادة الله عز وجل وبيت من بيوته العامرة وملجأ يلجا اليه المسلم في كل آن . وحول هذا الفص توجد مساحة دائريه قطرها حوالى ٦٠ مم ، وهى مقسمه إلى ثلاثة أقسام أو صفوف ، بها زخارف منقوشة ، وهذه الزخارف هي في الواقع كلمات بينات من القرآن الكريم وجزء من آية الكرسي المعروفة والمستخدمة في مصاغنا الشعبي ، ففى الصف الأول كلمة « الله » والثانى « لا اله الا » والثالث « هو » الا أن كلمة « اله » فى الصف الثانى مغطاة بالفص وبيته المحوم عليها . أن تصميم هذه الزخرفة أو الكتابة التي جمعت بين الفرضين الفرض الزخرفي الجمالي والفرض السحري المتوسل بالآيات الكريمـــه للوقاية من كل مكروه ، قد صيغ في شكل غير مألوف ، فالكتابة كأنهـــا أغصان وأوراق نبات ، ولكنها ليست ككل الكتابات التقليدية التى حاولت أن تدخل العناصر النباتية في تشكيلها ، أنها نوع جديد من إبداع الفنان الصائغ الذى يبدو أنه نوبي الأصل ، وهذا الترجيح يعززه سببان هما :

أ ـ الأول ان الكتابة أو الزخرفة المنقوشة منفذة بالطريقة النوبيــــة التقليدية وهى طريقة الحز أو التأجين التى لا يستخدمها الا الصياغ النوبيون أو من يعملون بصناعة الحلى النوبية . اذ ليس فيها الازالة المستخدمة في طرق الحفر المعروفة لصياغ حى الصاغة ، ولذلك فكلمة نقش تكون أكثر صحة من كلمة حفر بالنسبة لطريقة الصـــياغ النوبيين .

ب ـ الثانى ان الحلية الفضية ( الحفيظة ) غير موقع عليهــــا اى علامة من علامات دمغ المصوغات ، وهذا مشاهد فى بعض الحلى النوبية وخاصة اذا كانت قد صنعت بعيدا عن البلاد التى توجد بها فروع وادارات مصلحة دمغ المصوغات ، كبلاد النوبة نفسها . وقد يتخذ هذا دليلا على صنعها هناك بأيد نوبية .

ولا ينبغى أن نغفل الأرضية التى لجأ الفنان الى شكل الدائـــــرة الصغيرة ، الذى نثره . بجوار بعضه بطريقة أقرب الى العشوائية فأعطاها ملمسا مختلفا ، يشبه قشور أو فلوس السمك ، أثرى التشكيل أو التصميم كله . وهذا العنصر الصغير أى الدائرة يسميه الصائغ النوبى « عين الحوت» .

كما يوجد خارج المساحة الدائرية التى بها الكتابة السابق ذكرها ، اطار دائرى مكون من أقواس صغيرة متقابلة ومتدابرة متجاورة ، كل قوسين

متقابلين منهما يكونان شكل قطع ناقص صغير ( بيضاوى ) ، وقطر هـذا الاطـار = ٧٣ مم تقريبـا ، وينتهى شـكل الحفيظه من الخارج باقواس ( فستونات ) حول القرص المكون للحلية ٠

وملحوم فى أعلى قرص حلية الحفيظة اسطوانة أفقية ( كوشة ) طولها = ١٢ مم ، وقطرها = ٩ مم ، وذلك لكى تعلق منها ، وهى متآكلة من أعلى من أثر الاستعمال ٠

وتوجد حفيظة ثالثة من الفضة أيضا ( لوحة رقم ٣٩ ) ، مستديرة الشكل قطرها = ٧٠ مم ، وهى عبارة عن قرص مزخرف بنقوش وعبارات أو أدعيه دينية ، ففى الوسط مربـع يبلغ طول ضلعه = ٣٥ مم ، وداخل هذا المربع ، هلال وداخله نجه خماسيه ، وحول المربع توجد الكتابة ، ففى أعلى «بسم الله» والى يمينها «ماشا الله» وتحتها «ياحافظ» والى يسارها « يا أمين »٠ وهى كلها ادعية دينية للوقاية من العين او النظرة والسحر ٠ ونجدها محفورة أو مفرغة على بعض مصاغنا الشعبى ، كما اشار « لين » الى وجود مثل هذه العبارات على مصاغنا الشعبى فى القرن التاسع عشـــر ٠ كما انها دلائل تشير الى تأثير الثقافة الاسلامية على مصاغ وحلى بلاد النوبة كما يشير الهلال والنجمة أيضا الى أثر هذه الثقافة ، فضلا عن المعتقـــد الشعبى فى الهلال كطلسم ضد الحسد ٠ ويوجد أربع ورقات نباتيـــة فى زوايا المربع الى الداخل وأربع ورقات أخرى بنفس الزوايا الى الخارج ٠

هذا ويحيط بالكتابة اطار من خطين أى دائرتين ، وبذلك نصل الى حافة القرص الذى يكون حلية الحفيظة ٠ ويبدو أن اغلب خطوط زخرفة وكتابة هذه الحليـة محفورة بالهز بقلم حفـر سكينة بدفع اليد وهزها ٠ أما الارضية فانها محفورة بالهز أيضا بقلم حفر عريض ( مســـتطيل أو مبصص ) ، كما سبق التنويه ، الا أن الخطوط الطويلة التى تهشر نصـــفى الهلال مصنوعة ، فى الغالب ، بطريقة الجز أو التأجين ٠ ومسطح الحليـة غنى بملامسه. وانغامها رقيقة، بالرغم من تآكل سطحها وتقلص حيويته بفعل الاحتكاك والاستعمال ٠

ويستدل من علامات الدمغ الموقعة عليهـا انها مصنوعة من الفضة عيار ٨٠ ومدموغة بالاسكندرية ، كما يتضـح أيضا أنها صنعت أو دمغت عام ١٩٢٢/ ١٩٢٣ ٠ وهو تاريـخ مضى عليه أكثر من نصف قرن ، الأمر الذي يدل على أن الصائغ أو الحفار الفنان لم يكن ، فى الغالب ، نوبيا ، بل كان من المرجح ، من أهل الاسـكندرية ، ولا يعنى هذا عدم وجـود صياغ نوبيون فى المدينة ، إذ كان هناك ولا يزال صياغ من النوبة ، ومنهـــم

من امضى بها فترة طويلة هو ووالده ثم رجع ثانية الى قريته بالنوبة أو الى القاهرة . وهذا ما سوف تلمسه في باب ( الصياغ النوبيون ) • كما أن دمغ هذه الحلية بالاسكندرية لا يعنى أنها صنعت أو حفرت بهذه المدينة ، فمن المحتمل جدا أن قرص الحلية قد صنع ودمغ بالاسكندرية الا أن الحفر قد تم بالقاهرة بالصاغة ، وهذا أمر معتاد ومعروف بين الصياغ ، وخاصة اذا لاحظنا أن الحفار حاول أن يبعد بخط الحفر للدائرة الخارجية عن مكان علامات الدمغ ، فتقوس الخط قليلا خارج هذا الموقع بالقرب من الكوشة في اعلى الحفيظة • وهذا يدل على أن الحفر قد تم بعد توقيع علامات الدمغ عليها •

ومن مشاهداتى أن الفتاة أو المرأة الكنزية في النوبة تميل الى استخدام الحفيظة الثانية أى ذات الفص • أما المرأة النوبية ( الفاتدجا ) فهى تميل الى أشكال الحفيظة التى لا تحمل أية فصوص مثل الحفيظة الثالثة أو الأولى •

اما الآن فان الحفيظة أصبحت تصنع من الذهب عيار ٢١ وتلبس أيضا كحلية بمفردها ، كما سبق أن رأينا عند السيدة الكنزية الصغيرة من قرية قورته ثالث بالنوبة الجديدة ( أنظر اللوحة رقم ٩ ) وهى تشبه « الماشاء الله » وبها تشكيل بالبارز وفص في وسطها ، الا أنها تكون عادة أكبر منها ويبلغ قطرها حوالى = ٥٠ مم أو أكثر ، وهى أصغر وأقل سمكا من الحفيظة الفضة نظرا للفرق الكبير بين ثمن الفضة وثمن الذهب ونرى الحفيظة الذهب في اللوحة المذكورة أسفل الجكد مباشرة ، وهى مدلاة من خيط منظوم به حبات من خرز الشعير الذهبى يتخلله خرز اسطوانى من حجر الأونيكس • وهكذا لا تنسى المرأة الكنزية ارضاء حاستها الفنية بنظم حبات الخرز في عقودها وحليها الذهبية لاثرائها بايقاعاتها وأشكالها والوانها المتألقة الساحرة •

أما المرأة النوبية ( الفاتدجا ) فانها تلبس الحفيظة من الذهب أيضا كحلية بمفردها ، وهى تفضلها منقوشة بالحفر ، كما تفضل أن تلبسها في أسفل حليها وتحت البيبه ، ويظهر جزء منها في صورة العروس النوبية من قريه أبو سمبل بالنوبة الجديدة ( أنظر اللوحة رقم ١ ) •

### ٨ ـ حلية « الصرة » ( صرة ) ـ من مقتنيات الباحث ( لوحة رقم ٤٠ ) :

عذه الحلية تعليقة تتكون من جسم رئيسى طوله = ١١٣ مم ( أفقيا ) من الفضة ، وهو عبارة عن مخروطين ناقصين أجوفين ملتصقين ( ملحومين ) عند القاعدة الكبرى ، وقطرها = ١٨ مم ، وارتفاع أحد المخروطين = ٥٥مم

والآخر ارتفاعه = ٥٨ مم · وفي مكان اتصالهما ، أي في الوسط ملحوم أربع لفات من السلك المجدول الرفيع ، وكذلك عند الطرفين ، وهما القاعدتان الصغيرتان للمخروطين الناقصين وقطر كل منهما حوالى = ٦ مم، ملحوم ثلاث لفات من السلك نفسه · وهناك في كل من الوسط والطرفين ملحوم مدور من شريط رفيع يبدو أنه ملحوم عليه بعض الحبيبات ( قطر ) المتآكلة · وهذه المداور الثلاثة معلق في كل منها سلسلتان ، طول السلسلة حوالى = ٤٥ مم ، وذلك بوساطة حلقة أو زردة كبيرة قطرها = ٩ مم · وتنتهي السلاسل الست بمدليات مسطحة صغيرة على شكل الكمثرى أو القطرة ، طولها = ٢٨ مم وأكبر عرض لها = ١٨ مم يحيط بكل منها سلك مجدول مبطط ·

وعلى المدليات تشكيل بارز عبارة عن ثلاثة أقواس الى الداخل يحيط بها خطوط ونقاط ، والمساحة أو الشكل الذى تتركه الأقواس الثلاثة وتشكيل الخطوط والنقاط الكبيرة ( أفلاق صغيرة ) داخله ، تذكرنا بالصليب التائى الذى أشير اليه والى ما يعبر عنه توصيف حلية قصة الرحمن وكذلك في الفصل الثانى من الباب الثانى · ويمكن مشاهدة هذا الشكل ( الصليب التائى ) عندما ينظر الى احدى المدليات وهى معكوسة الوضع أى عندما يكون طرفها المستدق الى أسفل · وعلى العموم يبدو أن شكل المدلاة والزخرفة أو التشكيل الذى عليها يسوده رمزية المعتقدات المتوارثة لا شعوريا من العصر المسيحى فى النوبة · كما يحتمل أن هذا التشكيل قد قام به أحد الصياغ من دنقلة أى من النوبة السودانية وبعضهم موجود فى مصر منذ مدة طويلة ·

كما أن جسم « الصرة » الرئيسى ، يشبه شكل خرزة ( بترى ) المسماة « سرخ » ، التى سبق الكلام عنها عندما تحدثنا عن حلى حضارة المجموعة الأولى (A. Group) ، وفى أكثر من مناسبة بعد ذلك · فشكل الجسم ذو أصل مصرى قديم · هذا وان كان قد اتخذ فى العصر القبطى وحتى القرن التاسع عشر اسم حلية عود الصليب ، الذى أصبح الآن حلية باسم « حجاب سملك » (١) وعموما فان حلية « الصرة » النوبية تشبه حلية حجاب السملك الا أنها أكبر منها حجما ·

والملاحظ على صناعة هذه الحلية أن جسمها المكون من مخروطين ناقصين قد صنعا بطريقة تقريبية اجتهادية ولم يعمل انفراد هندسىمضبوط

(١) على زين العابدين : المصاغ الشعبى فى مصر » الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٤ ، ص ٢٠٣ ــ ٢٠٤ ، لوحة رقم ٦٤ ·

لكل مخروط ، اذ أن الحواف مثناة فوق بعضها ، كما أن مقدار ثنية الحافة فوق الأخرى يزيد ناحية القاعدة الصغرى مما يرجح أن المخروط صنع على اساس انفراد اسطوانة وليس كمخروط ، كما هو مشاهد فى صنع خرزة أو حبة الشعير الفضية القديمة التى تشبه شكل جسم حلية الصرة ، أنظر ( رسم رقم ١٧ شكل ١ - ٣ ) ، وهذا يدعو الى الاعتقاد بأن الصائغ لم يكن لديه علم بالطريقة الهندسية لعمل أفراد المخروط ، كما أن هناك خشونة فى تشكيل الجسم ولحامه حيث يظهر بوضوح مكان الوصلة والثنية الكبيرة فى طرف الجسم المستدق الى يسار المشاهد ( أنظر لوحة الحلية رقم ٤٠ ) وهذا بعكس التشكيل الدقيق الذى نراه فى المدليات ، وفى الدقة والاتقان فى لحام السلك المسنن الرفيع ( سلك مجدول مبطط ) على حافة هذه المدليات هذا وان كان التشكيل الدقيق البارز قد صنع بوساطة قالب أو اسطمبة . وقد يرجع تاريخ صناعة هذه الحلية الى أوائل هذا القرن ، نظرا لهذا التشكيل النادر على المدليات وعدم وجود اى علامة من علامات دمغ المصوغات .

وحلية ( الصرة ) تعلق فى العنق برسساطة خيط أو قيطان يمر خلال جسمها وقد يحمل الخيط بعض الخرز ، وهى تتدلى على الصدر حتى تصل الى موضع الصرة تقريبا ، ولذلك يبدو انها سميت بهذا الاسم لهذا السبب . وعلى العموم يمكن القول بأن حلية الصرة اصبحت نادرة الاستخدام او فى سبيلها الى الانقراض والتلاشى ، وذلك كأغلب الحلى الفضية .

وهناك حلية « صرة » اخرى ، مصنوعة من الفضة ايضا ، ومماثلة للحلية السابقة ، وهى من مخل يوسف حلمى بالضاغة (لوحة رقم ٤١). والحلية ليست جديدة ، وليست من صنع المحل ولكنه يحتفظ بها ومع أنها تشبه الحلية الأولى وتقاربها فى الحجم ، الا أن جسمها مصنوع بطريقة أكثر اتقانا ، كما أن السلاسل تنتهى بمدليات على شكل مثلث متساوى الساقين ، وتسمى فى النوبة « احجبة » بالنسبة لأنها تشبه شكل الأحجبة المثلثة « التى تكون عادة من الجلد وبداخلها ، رقية أو عبارات وادعية دينية ، وهذا الشكل ( المثلث ) وان انه من الاشكال والرموز التقليدية المعروفة منذ اقدم الازمنة ، الا انه يبدو انه انتشر فى المصاغ النوبى عقب انتشار الأحجبة الجلدية المثلثة الشكل فى العصر الاسلامى التى تحمل التعاويذ والرقى السحرية الاسلامية وبخاصة التى اشتهر بها « البونى » وتلاميذه . وهذه الحلية كانت منتشرة فى بلاد النوبة ، وبخاصة عند الكنوز والعرب .

**٩ ـ حلية (( الحلالة )) ـ من مقتنيات الباحث ( لوحة رقم ٤٢ ) حلية من الفضة طولها = ٥٣٥ مم :**

والحلالة حلية فريدة من نوعها ، وهي تتكون من أجزاء عديدة تبدأ من اعلى بدبوس مشبك يتصل بحلقة قطرها = ١٣ مم ، معلق بها هلال كبير قطره = ١٠١ مم ، وطرفاه مقفلان قليلا والمسافة بينهما = ٨٦مم ، واكبر عرض له = ٣٤ مم . ومركب على الهلال ثلاثة نصوص ، في الوسط فص ازرق مركب في بيت مقفل قطره حوالى = ١٢ مم ، وملحوم حوله سلكان مجدولان فوق بعضهما ، وكذلك يوجد فص أحمر بالقرب من كل طرف من طرفي الهلال في بيت فص بنفس مواصفات ومقاس الفص الازرق الاوسط . وسطح الهلال مزخرف بأشكال وخطوط غائرة ، فحول الفص الاوسط في كل من الناحيتين ، مثلث مكسو بخطوط متكسرة رفيعة ، ويعلوه دوائر صغيرة ، يتصل بها من أعلى شكل سعفة من خطوط تنتهي بنهايات حادة رفيعة ، ويقول البعض ان المثلث الذي يعلوه الثلاث دوائر الصغيرة تمثل عروسا . ولكن اذا نظرنا الى أحد الشكلين ككل بما فيه السعفة يتبين لنا انه في الغالب ، يمثل شجرة النخيل المعروفة في بلاد النوبة ، وان الصائغ الفنان برؤيته الذكية الفريدة ، قد استخدم المثلث في التعبير عن جذع النخلة كأنه يراه بالمنظور من اسفل ، وملاحظا في الوقت نفسه ، صغر المساحة المتاحة وقصرها ، وأكد ذلك باللمس الذي غطى به مساحة المثلث بالخطوط الرفيعة المتكسرة . ولعل الدوائر الثلاث الصغيرة تمثل ثمار النخيل ، ثم تكمل الصورة بشكل السعفة التي تعني سعف شجرة النخيل ، و ( اللوحة رقم ٤٣ ) وهي لجزء مكبر من اللوحة الاولى ، الا أنها لا تبلغ الحجم الطبيعي للنخلة . ويوجد في المساحة بين الجذع والسعفة من أسفل ، هلال صغير غائر وبداخله ثلاث نجوم صغيرة مخمسة ، رمز لمصر والنوبة والسودان في العلم المصري منذ ايام الخديوي اسماعيل الى ما قبل ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ . وكذلك نجد نفس الهلال الصغير عند طرفي الهلال الكبير . ويحيط بالهلال الكبير اطار من خطين غائرين متوازيين وتملأ المساحة بينهما خطوط تهشير .

ويتدلى من منتصف الهلال الكبير ، بوساطة حلقة كبيرة قطرها = ١٦ مم ، مثلث كبير متساوي الساقين ، طول قاعدته = ٦٦ مم ، وارتفاعه = ٧٠ مم ، ويتوسط المثلث فص زجاجي أحمر مركب في بيت مقفل قطره حوالى = ١٣ مم ، وملحوم حوله سلكان مجدولان فوق بعضهما ، واطراف بيوت الفصوص مسننة على هيئة مثلثات مثناة على

الفصوص . ويتدلى من كل طرف من طرفى المثلث الكبير ، دلايتان على هيئة مثلثين صغيرين ارق سمكا ، وذلك بوساطة سلسلتين مربعتين ( مجوز ) ويبلغ طول الدلاية بالسلسلة حوالى = ٦٥ مم ، وطول قاعدة المثلث الصغير = ٢٤ مم ، وارتفاعه = ٢٨ مم .

والمثلث الكبير مزخرف من أسفله بصف من المثلثات الصغيرة المنقوشة بخطوط وأشباه دوائر صغيرة ، ويعلو هذا الصف ، صف آخر من ثلاثة مثلثات وفوق كل مثلث ثلاث دوائر صغيرة ، وهى التى قلنا أنها تمثل جذع شجرة النخيل ، وفوق الفص الأحمر سعفة نخيل ، وعلى كل من جانبى الفص ، هلال صغير وفوقه ثلاث نجوم ، ويحوط ساقى المثلث الكبير اطار من خطين متوازيين بينهما تهشير . كما يتدلى من منتصف قاعدة المثلث الكبير حلقة قطرها = ١٣ مم ، معلق بها سلسلتان من النوع السابق الاشارة اليه ، الطول = ١٢٨ مم ، وهما متصلتان بحلقة قطرها = ١٣ مم ، معلق بها هلال أصغر من الهلال الاول قطره = ٥٢ مم ، والمسافة بين طرفيه = ٤٩ مم ، واكبر عرض له = ٢٠ مم . وهو مزخرف برموز جذع شجرة النخيل ، وحول الهلال اطار من خطين متوازيين كما هو مشاهد بالهلال الكبير . ويتدلى من قاعدة المثلث الكبير أيضا أربع دلايات مثلثة الشكل كالدلايات السابق وصفها . كما يتدلى من منتصف الهلال الصغير سلسلتان من نفس النوع الاول ، الطول = ١٣٠ مم ، معلق بهما فى النهاية حلقة كبيرة قطرها = ١٦ مم ، ومعلق ايضا فى كل طرف من طرفى الهلال الصغير دلاية مثلثة الشكل كالسابق وصفها .

والزخرفة الخطية التى تبدو محفورة على سطح القطع المكونة لهذه الحلية شكلت ونفذت بطريقة الحز أو التأجين التقليدية ، والمعروفة عن الصياغ النوبيين . لذا فمن المرجح أن تصميمها قد وضعه أحد هؤلاء الصياغ . وتصميم هذه الحلية يبدو متكاملا ، فعلاقات أجزائها متناسبة ومتوافقة ، لعب فيه شكلا المثلث والهلال دورا رئيسيا فى تشكيلها واكملت الدائرة هذا الدور بما خلقته من علاقات متناغمة ، كما لعب لون الفصوص دورا ركز النظر فى الجزء الهام من الحلية لتجول فيه العين وتستمتع بايقاعات الاشكال والالوان وتوافقها، وهو ما نستشعره فى ( اللوحة رقم ٤٣ ) بالرغم من انها ليست ملونة .

كما أن استطالة هذه الحلية وتصميمها الفريد جاء مناسبا ومتفقا مع وظيفتها ، فقد استخدمت كمشبك لضم طرفى الثوب او الشجة على

الصدر عند الكتف الأيسر ، ثم تتدلى الى اسفل لمسافة تصل الى أكثر من نصف متر وتنتهى بحلقة كبيرة تتصل فى النهاية بحافظة نقود (الزاوية) سيدات النوبة ، وهن فى الغالب ، يكن من الكنوز اذ لا تعرفها السيدة النوبية ( الفاتدجا ) لاختلاف الزى الذى لا يحتاج الى مثل هذا المشبك ، وهو الجرجار ، كما سبق أن ذكرنا فى الفصل الرابع من الباب الثانى .

ويبدو ان استخدام هذه الحلية قد انتهى تقريبا . بالرغم من ان زى المرأة الكنزية ما زال هو الثوب ، الا أن استبدال الحلى الفضية بالحلى الذهبية ، وكذلك الاكتفاء بربط حافظة النقود بقطان او شريط أو الاستغناء عنها ، قد ادى الى التخلى عن هذه الحلية ، واستخدام دبوس مشبك عادى عند الحاجة اليه بدلا منها .

ومن علامات الدمغ الموقعة على دبوس هذه الحلية يتضح انها من فضية من عيار ٨٠ ، الا انه يعتقد ان اجزاء كثيرة من هذه الحلية من فضة أعلى من هذا العيار ، وبخاصة السلاسل ، لأن بقية قطع الحلية ليس عليها علامات دمغ . كما يتضح من حرف التاريخ المدموغ على الدبوس انها صنعت عام ١٩١٨/١٩١٩ .

وهناك حلية اخرى من نفس النوع — ( لوحة رقم ٤٤ ) من متحف مركز الفنون الشعبية ، مسجلة برقم (١٧٩) خزانة رقم (٧) .

وهذه « الحلالة » من الفضه ، فى الغالب ، اذ انها غير موقع عليها علامات للدمغ . وهى مكونة من عدة اجزاء ، الا انه ينقصها دبوس المشبك الذى يكون فى اعلاها . ونجد فى أعلى حلقة كبيرة يتدلى منها : هلال كبير قطره = ١٠٠ مم وأكبر عرض له = ٣٠ مم . ومركب عليه ثلاثة فصوص ، أحدهما فى الوسط ولونه أزرق والآخران قرب الطرفين ولونهما احمر ، فى بيوت فصوص مقفلة ، القطر = ٨ مم ،. وسطح الهلال منقوش بزخرفة خطية غائرة ، فحول الفص الازرق نجمتان مخمستان ويحوط الهلال اطار من خطين متوازيين ، داخلهما خطوط متقاطعة ، وينتج عن تقاطعها معينات ومثلثات صغيرة . وعلى حافة الاطار من الداخل أقواس صغيرة متجاورة كانها اهلة مرصوصة . ويتدلى من كل طرف من طرفى الهلال الكبير ، دلايتان مثلثتا الشكل طول القاعدة = ٢٥ مم ، والارتفاع = ٣٥ مم ، كما يتدلى من منتصف الهلال الكبير ، نجمة كبيرة ذات ستة اطراف ، طولها = ٥٢ مم ، وعرضها = ٤٥ مم ، وملحوم فى وسطها بيت فص ، قطره = ٨ مم ،

به فص أزرق ومعلق فى الأطـراف الأربعة الجانبية للنجمة الكبيرة ، أربع « برقات » ( دلايات صـغيرة ) كمثرية الشـكل ، الطـول = ٢٥ مم ، والعرض = ١٨ مم وسـطح النجمة عليه زخرفة خطيـة من خطوط وأقواس غـائرة ، وهى تعـــرف باسـم نجمة داود ، ومع ذلك فهى فى المعتقد الشعبى تمثل طلسـما ضد العين والحسد. ويقول وسترمارك : « اذا كانت العين يعبر عنها بصورة مألوفة بمثلث فان مثلثين موضوعين فى وضع معـكوس فوق بعضهما ، انما يتقاطعـان فى نقطة مسـتديرة تعتبر مركزا لهما ، ويصبح هذا الشكل رمزا لعينين لهما انسان (ننى) مشترك . وهذه الصورة مألوفة للغاية ونجـدها مرسـومة مثـلا على العملات المغربية .. وهى تمثل حجابا مستعملا هناك (١) » ويتـدلى من طرف النجمة الكبيرة الأسفل ، قطعة يبدو انها تمثل شكل جملين أو حيوانين ملتصقين ، طولها = ٥٣ مم ، واكبر عرض لها = ٧٠مم. وهذه القطعة محلاة بثلاثة فصوص مرصوصة أفقيا فى وسطها ، الفص الأوسط لونه احمر ، والآخرين لونهما ازرق ، وكل منها مركب فى بيت فص قطره = ٨ مم . ولهذه القطعة ، دلايتـان مثلثتا الشكل أو حجابان كالسابق الاشارة اليهما . كما يتدلى من منتصفها سلسلتان ، الطول = ٨٥ مم، معلق بهما شكل سمكة ، طولها = ٧٢ مم، وعرضها = ٣٢مم، والسمكة لها اطار مزخرف بخطوط واقواس غائرة ، وملحوم عليها ثلاثة بيوت فصوص ، الأوسط قطره = ٨ مم ، ومركب فيه فص احمر ، والآخر قطرهما = ٦ مم ، ومركب فى كل منهما فص أزرق . ويتـدلى من السمكة سـلسلتان ، الطـول = ١٤٠ مم . والمفروض أن ينتهيا بحلقة كبيرة تعلق بها محفظة النقود ، ولكن الحلقة غير موجودة .

واصـل هـذه الحليـة الفريدة يكتنفه كثير من الغموض ، اذ ان استخدام دبابيس او مشابك الصدر كان ومازال منتشرا فى بلاد الغرب أكثر منه فى الشرق ، فهى حلية اوروبية غربية أساسا وليست حليـة شرقية أو أفريقية ، ولكنها لم توجـد بهـذا الطراز ، وبهـذه الوظيفة المزدوجة ، وهى ضم طرفى الثوب ، وتعليق وتأمين حافظة النقـود . هـذا وقد جاء فى مقال عن الحلى فى تطوان بالمغرب (٢) ما يفيـد وجود حلية تشبه القلادة تسمى « حليلات » ، وقد تكون هى نفس الحليـة النوبية « حلالة » او تشبهها نظرا لتشابه الاسـمين . وكذلك ما هـو

(١) Westermark, E. : Survivance paiennes dans le civilisation maho metance, trd., Francaise par Robert Godet, Payrot, Paris, 1935, p. 58.

(٢) Joly, A. : Les bijoutiers-orfèvres à Tétouan, (Archives marocaines, vol. VII, Paris, 1907) p. 389.

معروف عن انتقال بعض العادات والتقاليد من بلاد المغرب العربى الى النوبة والسودان مع المهاجرين والرحالة ، وكذلك البضائع والمنتجات، ومنها الحلى التى كانت تنتقل مع التجار وقوافلهم .

### ١٠ ـ عقود اخرى :

وبالرغم من تناول معظم الحلى الشعبية النوبية التى تزين العنق والصدر وأهمها بالتوصيف والتحليل ، الا أن هناك عقدا أو عقدين لم نذكرهما لقلة انتشارهما . الأول عقد يسمى « شف » وهو سـوداني الأصل ، كما يقال ، ويقوم على استخدام الجنيهات الذهبية الانجليزية كوحدات متراصـة مع بعض الخرز الذهبى لتكوين العقد . ولما ارتفـع سعر الذهب والجنيهات الذهبية ، استخدم قالب محفور فيه صـورة تشـبه الملك الانجليزى « جورج » وتبلص فيـه رقائق الذهب لتظهر بصورة الجنيه ، وسمى « شف » لأنه مشفوف وصـورة منه . وكان هذا العقد منتشرا فى السودان ، الا انه قليل الاستخدام فى بلاد النوبة ويعتبر حلية حديثة العهد فى هذه البلاد ، ويبدو أن الصياغ نشروها لسهولة انتاجها .

والعقد الثانى يمكن أن تكونه المرأة من عدد من وحدة «الخيرية » المعروفة ( أنظر اللوحة رقم ١٣ شكل رقم ٣ ) مع بعض الخرز الاسـطوانى المصنوع من حجر الاونيـكس المجزع بالابيض والاسـود ، أو مع بعض الخرز الذهبى من حبات الزيتون المعروف فى مصاغنا الشعبى . وعادة يسمى هذا العقد « عقد خيريات » وتسـتخدمه بعض نسـاء الكنـوز والعرب والجعافرة .

# حلى الرأس والوجه

**١ ـ قرط « بلتاوى » أو « زمام » ـ بلمتحف الاثنوجرافى ( لوحة ٤٥ ) قرط من الفضة ، طوله ـ ٥٧ مم ، وعرضه ـ ٥٥ مم :**

هذا القرط يقوم بناؤه على شكل الهلال ، واعرض جزء فى الهلال = ١٦ مم وهذا الشكل رمز قديم استخدمته الحضارات المختلفة التى قامت فى مصر ، وكذلك فى معظم الحضارات التى ازدهرت فى بلاد الشرق عامة ، والبلاد العربية من الخليج الى المحيط خاصة . وقد مثل الهلال على كثير من مصنوعاتها وحليها .

ويعتبر هذا القرط احدى الصور الأولية المتقدمة لهذا الطراز من الأقراط النوبية ، فقد كان يستخدم الى وقت قريب مصنوعا من الفضة ، الا انه قد بطل صنعه من الفضة الآن . وهو مصنوع من قطعة واحدة من الفضة وشكل بوساطة الطرق وينتهى فى ناحية بشبه حبة مثمنة ومن الناحية الاخرى بالدبلة أو المشبك الذى يشبه سلكا مستدير المقطع به انحناء ليكمل استدارة شكل القرط ، وليمكن فتحه ليدخل فى ثقب شحمة الاذن ، ثم قفله بعد ذلك .

وجسم هذا القرط الذى ياخذ شكل الهلال ، مزخرف بالزخرفة التقليدية وهى المثلثات المتجاورة فى صفين ، مصنوعة بطريقة النقش بالاقلام او المقاطع (الحز او التاجين) فى خطوط غائرة ، والمساحات الناشئة من المثلثات تكون هى الاخرى مثلثات كذلك ، وهذه اخذت ملمسا مختلفا بوساطة التنقيط ، بالطرق عموديا على قلم تنقيط يشبه (الزمبة) على المساحات المحددة بالقرط الموضوع على سطح صلب . فاصبح لدينا نوعان من المثلثات المختلفى الملمس . وطريقة صنع هذا القرط مشروحة فى باب الأساليب التقنية .

وهناك قرط آخر من نفس الطراز ونفس الشكل ولكنه مختلف بعض الشيء (لوحة رقم ٤٦) وهو من مقتنيات الباحث .

قرط «بلتاوى» مصنوع من الفضة ، طوله = ٥١ مم ، والعرض = ٥٣ مم وهو يمثل أيضا احدى الصور الأولية لهذا الطراز الذى مازال ساريا الى الآن الا انه أصبح يصنع من الذهب . ويلاحظ أن جسم هذا القرط أرشق من جسم القرط السابق . اذ ان أكبر عرض للهلال = ١٢ مم ، وان دل هذا على شيء ، فانما يدل على القدرات والأحاسيس الفنية المختلفة للصياغ النوبيين ، فالفروق الفردية بين شخص وآخر أمر معروف فكل له شخصيته المستقلة ، حتى وان كانا من مجتمع وبيئة واحدة ، فترجمة الفضة الى شكل هلالى أخذت عند كل منهما تعبير فيه شيء من الاختلاف يعتمد على ذوق الصائغ ووعيه الفنى ، واختياره لقطعة الخامة التى سيشكل منها القرط ، وأسلوبه فى التشكيل ، ومقدار تصوره للشكل الذى يمكن أن يحصل عليه ، ومايحمله من تراث وخبرة فنية وتقنية . هذا وان كان من المعتاد أن يكون الهلال أعرض من ذلك .

ولعلنا نلاحظ أيضا الزخرفة بالمثلثات بالطريقة السالفة الذكر الا ان صفى المثلثات يفصلهما هنا مسافة صغيرة محددة بخطين غائرين على طول منتصف مساحة الهلال تقريبا ، الا ان المساحة العليا أصغر من المساحة السفلى ، وهذا التقسيم يتفق ويتناسب مع ضيق وصغر القوس الاعلى ، وكبر واتساع القوس الاسفل وهذا الاختلاف ، فى الغالب ، راجع أيضا الى الفروق الفردية بين كل من الصائغين وكذلك العميلين .

وهذا القرط منقوش من الوجه ومن الخلف بحيث لايمكن التعرف على الوجه من الظهر ، ولعل لهذا أكثر من حكمة ووظيفة ، أولها أن نقش ظهر الحلية وهو الجزء الملاصق لجسم الانسان فيه احترام لانسانيته كما يظهر لنا احترام الصائغ لعمله الفنى بحيث يهتم بتكامل هذا العمل حتى ولو لم يكن متاحا رؤيته ، ويبدو أن ايقاع الزخارف وتنغيمها يدير حوارا هامسا يسعد هذا الجزء المغطى بالحلية من جسم الانسان ويزيده تالقا وحيوية كما أن زخرفة ظهر الحلية يتيح التعبير عن بعض الآداب الاسلامية التى تدعو الى أن نظهر مثلما نبطن . هذا الفكر الاسلامى الذى يدل على نقاء وطهر السريرة ، تعبر عنه هذه الحلية بما تحمله من صيغة جمالية فى الباطن والظاهر ، بعيدا عن كل حقد وكراهية دفينة ممقوتة .

وهناك وظيفة ثالثة لزخرفة الحلية من الخلف يبدو أنها ذات أثر ملموس وهى عندما توضع إحدى فردتى القرط مكان الاخرى ، ففى هذه الحالة لايظهر اى اختلاف لأن الناحيتين مزخرفتين . هذا وان كان هناك وضع متفق عليه يجعل وضع شبه الحبة المثمنة فى اتجاه معين ، كما ان هناك بعض الاقراط الاخرى ليست مزخرفة من الظهر . وهذا القرط يسمى عند الكنوز «زمام» و «خرص» فى السودان .

كما ان هذا القرط (البلتاوى) أو هذا الطراز من الاقراط كانت تتحلى به اغلب نساء النوبة ، أما الآن فتتحلى به نساء الفاتدجا ، الا انه أصبح يصنع من الذهب . و ( اللوحة رقم ٤٠ . الشكل الى اليسار ) توضح زوج من الأقراط الذهبية (بلتاوى) صور فى قرية أبى سمبل بالنوبة الجديدة فى فبراير عام ١٩٧٥ وطوله = ٥٦ مم ، وعرضه = ٦٠ مم واكبر عرض للهلال اى جسم القرط = ٢٠ مم وهو بشكل الهلال المعروف ، الا انه يبدو اعرض من القرطين السابقين . وجسم القرط اى الهلال ينتهى بالدبلة التى تشبه سلكا مستدير المقطع من ناحية ، وبحبة مثمنة تسمى عادة فى هذا الوضع ( محبس ) أى تحبس على طرف الهلال ، وتحبس فى الوقت نفسه على سلك الدبلة من ناحية اخرى . وهذا القرط تصنع كل فردة منه عادة من قطعة واحدة من الذهب دون أى لحام ، وهو من عيار ٢١ ، وكان يصنع قبل ذلك من عيار ٢٣ر٥ . وملحوم فى الطرف الذى تبدأ منه الدبلة ، حلقة صغيرة (مدور) ، وذلك لامكان ربط شريط رفيع بكل من الحلقتين لكى يصل فردتى القرط ببعضهما . وهذا الشريط الذى يمر فوق الراس والشعر زيادة فى تامين القرط الذى تدخل دبلته فى ثقب شحمة الأذن ، تصر المراة النوبية على أن يكون احمر اللون ، ويظهر ان هذا التقليد قد ورثته عن اجدادها ، وأن له علاقة بمعتقدات شعبية قديمة ، اذ قد يكون للون الاحمر تاثير فى ابعاد الأرواح أو الأفكار الشريرة .

وجسم الهلال أو القرط مزخرف بأربعة صفوف متتالية من المثلثات المتكررة ، وهى تلك الزخرفة التقليدية المعروفة ، والزخرفة خطوطها غائرة ، الا انها مصنوعة هنا بطريقة الحفر أى الازالة بالحت باقلام حفر بدون طرق والتى تستعمل بدفع اليد لها . وقد يصل وزن الزوج من هذا الطراز من الاقراط الى ٦ بندقى او اكثر اى حوالى ٢١ جراما ، ولذلك فالشريط يساعد أيضا فى رفع هذا الثقل عن شحمة الاذن . غير ان هناك وزنا أقل من ذلك حسب رغبة العميل وحالته الاقتصادية .

وتدل علامات الدمغ وبخاصة الشارة وحرف التاريخ على أن هذا القرط صنع عام ١٩٥٣/١٩٥٤ م.

وهناك قرط آخر « بلتاوى » من الذهب عيار ٢١ . ( لوحة رقم ٤٧ ، ولوحة رقم ٤٨ ) ، طوله = ٥١ مم ، وعرضه = ٥٥ مم ، واكبر عرض للهلال = ١٦ مم واللوحتان المذكورتان تصوران فردتى القرط المذكور ، كل لوحة تمثل أحد وجهى القرط . ففردة القرط مزخرفة من الناحيتين أو الوجهين بالحفر ، احداهما بالزخرفة التقليدية وهى المثلثات ، وهى هنا عبارة عن ثلاثة صفوف متتالية من المثلثات المحفورة غالبا بخطوط متقاطعة بقلم حفر سكينة ، ينشأ عنها مثلثات اخرى مقابلة ملساء (سادة) ، وفى طرفى القرط أو الهلال توجد شكل ورقة نباتية محفورة قد تكون سعفة نخيل ، والنخيل وحاصلاته من اهم مصادر الخير والثروة فى بلاد النوبة القديمة ، وهو رمز ممثل على كثير من الحلى النوبية وغيرها ، وفى هذا الحفر استخدمت عدة اقلام ، السكينة احدها . أما الوجه الآخر فهو مزخرف بتصميم يعتبر حديثا بالنسبة للحلى النوبية ، ففى وسط القرط نشاهد تاجا محفورا بقلم الحفر ، وعلى كل جانب من جانبيه توجد زخرفة كفرع نباتى حوله ورقتان وينتهى بجوار التاج بشكل زهرة أو انشوطة (فيونكة) . والزخرفة التى على وجهى هذا القرط محفورة كلها بأقلام الحفر التى تدفع باليد . والحفر بهذه المهارة له تاثير اخاذ يلفت النظر ، اذ يزيل أجزاء دقيقة أو خطوط مختلفة العرض والعمق من سطح المعدن ، التى تترك أثرا لامعا على سطح الذهب الاملس المطفأ ، فتضيف بذلك لمسات فنية أخرى تلعب دورا هاما فى اثراء الصيغة الجمالية للقرط .

ودبلة أو مشبك هذا القرط عبارة عن سلك رفيع مستدير المقطع يبلغ قطره = ١ر١ مم ، وهى ملحومة فى أحد طرفى القرط أو الهلال ، وتنتهى بقطعة مسطحة صغيرة بها ثقب صغير ، وكذلك يوجد ثقب صغير آخر فى قطعة مسطحة مماثلة فى الطرف الثانى من القرط ، وذلك لغرض ضم الطرفين معا بوساطة خيط يمر خلالهما يحفظ القرط من السقوط أو الضياع .

وهذا القرط من صنع الصائغ الكنزى ابو السعود حسن الذى كان يعمل عند الصائغ عوض جاسر بعابدين بالقاهرة ، وهو الذى قام بزخرفته بالحفر ايضا منذ حوالى عامين أو أكثر اى فى عام ١٩٧٣ . وهذا الاسلوب الجديد فى الحفر بالنسبة للصياغة النوبية ، وكذلك

الاتجاه الى الزخرفة بالعناصر الطبيعية العضوية من نباتات وزهور وخلافه فى مظهرها الطبيعى ، كل ذلك يمثل أكثر من بداية لتطوير كبير سوف يشمل المصوغات والحلى النوبية فى التصميم والاساليب التقنية .

## ٢ ـ قرط أو شنف (تميم) من محل عوض جابر (لوحة رقم ٤٩) :

قرط من الذهب ، طوله = ٤٠ مم ، وعرضه = ٣٩ مم · ويقوم بناؤه الفنى على شكل الهلال ، واعرض جزء فى الهلال = ١٢ مم ، وهو أصغر حجما ووزنا من اقراط البلتاوى السابق توصيفها ، لأنه يعلق فى الاذن من أعلى (فى عصعوصة الودن) وليس فى شحمة الاذن ، وتلبسه نساء الفاتدجا ، فردة واحدة فى ثقب فى اعلى كل اذن ، مع قرط البلتاوى فى أسفل الاذن .

وكان هذا القرط يصنع من الفضة الى حوالى الثلاثينات من هذا القرن ومن قطعة واحدة وبشكل البلتاوى الفضة أيضا الذى سبق أن تكلمنا عنه ، الا أنه كان أصغر حجما منه ، كما هو حاليا بسبب لبسه فى أعلى الاذن .

أما هذا القرط الذهبى فانه أصبح يصنع من أكثر من قطعة واحدة ، فالدبلة من قطعة سلك مستديرة المقطع ، والجسم من قطعة مسطحة من الذهب (انظر باب الصناعة والاساليب التقنية) ، كما انه يوجد ثقب فى نهاية سلك الدبلة ، وثقب آخر فى طرف الهلال من الناحية المقابلة ، لكى يمكن ربط الطرفين بخيط من خلال الثقبين حتى لا يسهل سقوط او ضياع القرط بعد لبسه ، وخاصة انه كان يصنع من عيار ٢٣٫٥ (بندقى) وهو ذهب فى درجة نقاء عالية ويتميز بأنه رخو ولين جدا ، وكذلك عيار ٢١ المصنوع منه هذا القرط يحتفظ بجانب كبير من هذه الخاصية ، الأمر الذى يخشى منه ، اذ قد يحدث اى ضغط يفصل طرفى القرط عن بعضهما يؤدى الى سقوطه أو ضياعه .

وجسم هذا القرط ، أى الهلال ، مزخرف بثلاثة صفوف متتالية من المثلثات المتكررة المحفور خطوطها بأقلام الحفر أو الحت التى تدفع باليد · وهذا القرط يزخرف عادة من الناحيتين أو الوجهين ، ناحية بالمثلثات كما رأينا ، والناحية الاخرى بزخرفة محفورة بشكل تاج فى الوسط وحوله من الجانبين أوراق وأغصان نباتية وزهور كما نشاهد (باللوحة رقم ٥٠ شكل رقم ١) . والزخرفة الاخيرة تشبه الزخرفة

التى سبق ان رأيناها فى قرط البلتاوى الاخير ، وهى اسلوب اجنبى دخيل على الصياغة النوبية . هذا وان كنا قد سبق ان راينا زخرفة قرط البلتاوى الفضى من الناحيتين ، الا أن تصميم الزخرفة كان واحدا لكل من الوجهين ، وهى المثلثات .

وهذا القرط «تميم» تلبسه أيضا بعض نساء الكنوز والعرب والجعافرة ولكنه يسمى عندهم « فدو » أو « زمام » وان كان يعمل غالبا أكبر من ذلك . وتلبسه نساء هذه القبائل (الكنوز والعرب والجعافرة)، زوج فى كل اذن من أعلى أى انه يوجد ثقبان فى أعلى كل اذن لاستقبال زوج من هذه الاقراط ، او أقراط اخرى تسمى «عكش صغير» تلبس حاليا ، سوف نتناولها بالتوصيف بعد ذلك . وقرط «التميم» هذا من صنع الصائغ الكنزى أبو السعود حسن أيضا ، الذى عرفنا انه كان يعمل عند الصائغ عوض جاسر بالقاهرة ، كما أنه قام بزخرفته بالحفر، وسنتكلم عنه وعن كيفية تعلمه حرفة الصياغة والحفر بالاقلام التى تدفع باليد ـ وهى الطريقة التى لم تكن شائعة الاستخدام فى المصاغ النوبى ـ عندما نتكلم عن الصياغ النوبيين .

كما ان هناك قرط «تميم» آخر من نفس الطراز والشكل الا أنه أصغر حجما وذلك للعميل الذى يطلب الحجم الصغير . وهو أيضا يصنع من الذهب عيار ٢١ ، وبالطريقة نفسها ومزخرف من الوجهين ، طوله = ٣٠ مم ، وعرضه = ٣٠ مم ، واكبر عرض للهلال = ٩ مم . وتلبسه نساء الفاتدجا ، كما سبق أن ذكرنا ، فردة قرط واحدة فى أعلى كل اذن .

ويزن زوج قرط التميم عادة ، بندقى أى ٥ر٣ جرام ، وفى الواقع فان اسم هذا القرط بالكامل عند النوبيين (الفاتدجا) هو ، «أوكن تميم» أى الذى يلبس فى أعلى الاذن ، اذ أن هناك (تميم) آخر ولكنه يلبس فى الأنف ولذلك يسمى «سورنن تميم» ، وسيأتى شرحه وتوصيفه فيما بعد .

ويقول عبد الله عفيفى فى كتابه عن المراة العربية «ان القرط هو ماعلق فى أسفل الاذن ، فأما ماعلق فى أعلاها فالشنف» (١) . وعلى ذلك ف «الشنف» هو الاسم العربى الذى ينطبق على هذا النوع من

---

(١) عبد الله عفيفى : المرأة العربية فى جاهليتها واسلامها ، الجزء الأول ، مطبعة دار احياء الكتب العربية بمصر ، سنة ١٩٢١ ، ص ١٣٠ .

الحلى «تميم» لانه يعلق فى اعلى الاذن ، وعلى اى طراز آخـر يلبس فى هذا المكان .

### ٣ ـ قرط «زمام وسط» ـ من محل يوسف حلمى بالصاغة (لوحة ٥١) :

قرط من الفضة ، طوله = ٥٤ مم ، وعرضه = ٦٢ مم . وهو عبارة عن حلقة من الفضة مفتوحة من اسفل ، ومقطعها مستدير من اعلى ، قطرها = ٢ مم تقريبا ، الا ان مقطعها يبدأ فى التدرج ـ بعد مسافة حوالى ٢٠ مم ـ فى الاتساع والتفلطح والتحول من الناحيتين الى مقطع مستطيل (مبطط) وهى متجهة الى أسفل نحو الفتحة ، مكونة فى مجموعها شكل هلال رفيع مقفل من أعلى ومفتوح من الوسط . ويبلغ عرض الهلال من اسفل أو أعرض منطقة فيه حوالى = ٩ مم . وهذا القرط من مقتنيات المحل وليس من صناعته .

وهذا القرط الفضى هو أصل القرط الذهبى الحالى ، ومن المعروف ان الفضة اخذ استخدامها يقل تدريجيا فى صنع الحلى الشعبية النوبية منذ الاربعينيات من هذا القرن ، وبخاصة فى الاقراط والعقود والقلائد. وقد بطل الآن صنع قرط «زمام وسط» من الفضة ، وكان يصنع من قطعة واحدة من الفضة دون استخدام اى وصلة او لحام .

ويبدو أن هذا القرط تطوير للقرط التقليدى القديم الذى كان عبارة عن حلقة مستديرة من الفضة ، لأن ذلك القرط بفتحته فى الجزء العريض منه والتى تظهر فى اسفله ، هو طراز فريد فى الأقراط وغير ملاحظ وجوده فى غير الحلى الشعبية النوبية ، ولعل أقرب تعليل لأصله انه تطور عن الحلقة المستديرة ، فعندما طرق طرفيها المتجهين نحو الفتحة ظهر الطرفان عريضين وأصبح شكل القرط أكثر قبولا من ذى قبل ، وكان لابد من الاحتفاظ بهذا الجزء العريض ظاهرا للعيان فبقى بفتحته وشكله الحالى . هذا وان كانت الفتحة تقفل بعد تعليقه بشحمة الاذن بضم الطرفين معا .

والقرط مزخرف من الناحيتين بصفين منقوشين من المثلثات المتجاورة ، وبينهما خط يفصل بين الصفين ، وهذا النقش يتم بوساطة الطرق على اقلام أو سنابك على سطح صلب ، وهذه العملية سبق أن اطلقنا عليها طريقة الحز أو التأجين . كما أن مساحة المثلثات مغطاة بنقط غائرة أعطتها ملمسا مختلفا ، وهى أيضا منفذة بالطريقة المذكورة

بوساطة سمبك يشبه الذمبة وتسمى هذه النقط وعمليتها «ضرب النملة» .

وتستخدم هذا القرط وتتحلى به مصنوعا من الذهب ، بعض نساء الكنوز وبخاصة أغلب نساء قرى كلابشة ، وابو هور ، ومرواو ، وماريا ، أما الباقى فيستخدمن الزمام العادى أو العكش ، هذا وان كان العكش أصبح سائدا ـ ويسمونه زمام ـ ويمثل الطراز الحديث لديهم . وكذلك يستخدم العرب والجعافرة وبعض العبابدة والبشارية زمام الوسط هذا . اما النساء النوبيات (الفاتدجا) فلايستخدمن أو يتحلين بهذا القرط .

وقد سبق القول أن صناعة هذا القرط من الفضة قد انتهت تقريبا ، وأنه أصبح يصنع من الذهب عيار ٢١ ، وكان يصنع الى وقت قريب من الذهب عيار ٥ر٢٣ وهو التطور الذى مرت به أغلب الحلى النوبية فى العصر الحديث .

وهناك قرط من هذا الطراز مصنوع فى محل الصائغ عوض جاسر من الذهب عيار ٢١ ، نقوم بتوصيفه فيما يلى (لوحة ٥٠ شكل رقم ٣) طوله = ٥٠ مم وعرضه = ٥١ مم ، وعرض جسم القرط من أسفل = ٨ مم ، وقطر الدبلة = ٣ر١ مم تقريبا .

وهذا القرط لم يصنع بالطريقة التقليدية اى من قطعة واحدة ـ المشروحة فى الاساليب التقنية ـ ولكنه صنع من ثلاث قطع ، الدبلة وجناحان مقوسان ، فالدبلة فى اعلى القرط وهى عبارة عن قطعة من السلك المستدير المقطع ، يطرق جزء من كل طرفيها ليصبح بشكل مثلث، قاعدته الى الخارج ، وهذا المثلث المسطح تقريبا ـ يلحم على طرف كل من الجناحين المقوسين اللذين هما جسم القرط ، وهما مقطوعان من شريحة من الذهب ، وبهذا تتصل الدبلة المقوسة بالجناحين المقوسين ويكونون جميعا شكل القرط «زمام وسط» ، ويلاحظ عدم ظهور مكان اللحام وذلك بالطرق عليه ليندمج مكان اتصال الدبلة بالجناحين ، لان الانسان النوبى يكره اللحام وبخاصة فى الاقراط ويعتبره فقدانا لطهارة الذهب وضعفا له ولقيمته كمعدن ثمين خالد . ولعل اصرار النوبى على صنع حلية من قطعة واحدة فيه احترام لقدسية الذهب وللافكار القديمة المتوارثة عنه والتى تجعله يحتفظ بمفعوله وخواصه السحرية . ولعل هذا ايضا سبب استمرار الطريقة التقليدية القديمة ، وهى التى تشبه الحدادة ، فى تشكيل بعض الاقراط من قطعة واحدة من الذهب الى

الآن . هذا وان كانت الطريفة الجديدة تسهل عملية الانتاج وتوفر الوقت والجهد .

كما أن هذا القرط مزخرف بصفين من المثلثات المتكررة بطريقة الحفر الجديدة بالاقلام التى تدفع باليد ، تلك الزخرفة التقليدية التى مازالت سائدة فى زخرفة هذا الطراز من الأقراط . كما يظهر ثقبان فى طرفى القرط من أسفل بجوار الفتحة ، وذلك لكى يسهل ضم الطرفين معا بخيط لتامينه ومنع سقوطه .

ولبس هذا القرط يستلزم أن يكون ثقب شحمة الاذن كبيرا أو مستطيلا ، ولكن يقول الصياغ ان أحد طرفى أو جناحى القرط وهو عريض نوعا يلف عرضه ليصبح مستديرا قدر الامكان حتى يمكن ادخاله فى ثقب الأذن ثم يفرد ويسطح بعد ذلك ، وان الذهب وليونته يساعدان على ذلك وبخاصة عندما كان يصنع من الذهب عيار ٢٣٫٥ الفائق الليونة والرخاوة .

هذا ومازال عرب العليقات يصرون على أن يقدم العريس لعروسه هذا القرط مع الحلى الاخرى وبخاصة مع زوج من الاساور الكيم أو قبة زمزم الفضية .

**٤ ـ قرط «عكش» ـ متحف مركز الفنون الشعبية (لوحة ٥٢) :**

نموذج من النحاس ، طوله = ٦٥ مم ، ويكاد يكون شكل دائرة ، الطول هو قطرها ، تنقصها دائرة صغيرة فى طرفها الاعلى ، قطرها = ٢٥ مم وينتج عن ذلك شكل هلال عريض ، هو جسم القرط ، وأكبر عرض له = ٤٠ مم .

وجسم هذا القرط عليه رموز وزخارف مشكلة بالبارز ، ففى وسط الجسم نشاهد طاووسين متقابلين ، وبينهما صف رأسى من ثلاث وحدات شبه هندسية على القمة نجد مايبدو انه ورقة نباتية هندسية الشكل ومسننة تشبه ورقة الأكنتس ، أو لعلها تمثل سعفة نخيل وهو الارجح ، وعلى جانبيها نقطتان بارزتان ، وتحتها مربعان او معينان بكل منهما تسع نقاط غائرة ، وبينهما مايشبه زهرة اللوتس على كل من الجانبين ، وفى أسفل مايشبه القطرة المنحنية الصغيرة على جانبى المعين الاخير . اما الزخرفة التى على جانبى الطاووسين ، فهى عبارة عن فرع نباتى يتفرع منه الى اعلى والى اسفل ورقة مسننة بشكل

يحاول محاكاة الطبيعة ، وفي الوسط تتفرع ورقة على شكل قلب ، وأسفل هذه الورقة القلب ، توجد زهرة تشبه زهرة اللوتس متفرعة منه أيضا، وخلف هذا الفرع الكبير وعلى جانبيه توجد دائرتان بارزتان ، ثم هناك اعلى الورقة القلب ثلاث نقاط بارزة مكونة شكل مثلث . ويحوط هذه الزخارف والرموز اطار بداخله مثلثات صغيرة بارزة متراصة بجوار بعضها ، كما ان هناك اطارا آخر خارج هذا الاطار من خطوط رفيعة تليها نقط صغيرة بارزة متكررة ومتلاصقة حول جسم القرط .

ودبلة او مشبك هذا القرط عبارة عن قطعة سلك رفيع مستدير المقطع ، قطرها = ١ر٢ مم تقريبا ، وهى ملحومة فى احد طرفى الهلال اى جسم القرط وتنتهى بقطعة مسطحة صغيرة بها ثقب صغير وكذلك يوجد ثقب صغير آخر فى الطرف الثانى من الهلال (غير ظاهرين فى هذا القرط) ، وذلك لامكان ضمهما بخيط يحفظ القرط من السقوط او الضياع ، كما سبق أن نوهنا .

والطاووس الذى استخدم فى زخرفة هذا القرط ، رمز مسيحى استخدمه البيزنطيون واقباط مصر وممثل على آثارهم وهو يرمز الى بعث الموتى وللجنة التى ينتظرونها (١) ، كما أن هناك أقراطا بيزنطية ممثل عليها الطاووس وهى بشكل الهلال ايضا (لوحة رقم ٥٣ شكل رقم ١) (٢) ، وهذا القرط البيزنطي يشبه قرط العكش شبها كبيرا ، اذ انه بشكل هلال عريض ، الا أن الصليب يحتل مركز الصدارة فيه داخل دائرة يبدو أنها تمثل اكليلا يلتف حوله ، وعلى جانبى الصليب يوجد طاووس فى كل من الناحيتين . كما أن هذه الزخرفة مشكلة باسلوب التفريغ وليس باسلوب الدفع من الخلف (الريبوسية) أو القوالب ( الاسطمبات ) التى تجعل الأشكال بارزة ، كما هى منفذة فى قرط العكش ، هذا وان كان يبدو أن الزخرفة بها بعض البروز الذى قد يكون نتيجة استخدام اقلام المقاطع (اجن صغير للقطع) حيث تهبط الاطراف تحت تاثير الطرق على هذه الاقلام عند القطع ، فجسم القرط يكون عادة ملتصقا الى ساند تحته يلين بحواف الزخرفة الى أسفل أثناء عملية القطع فتبدو وحدات او اشكال الزخرفة شبه بارزة . كما يبدو انه استخدمت عملية السنبكة (Chasing) للحصول على نقط أو خطوط وتفاصيل غائرة .

---

(١) Habib, R. : The peacock in Coptic art, (Egypt travel mag. June, 1956) pp. 27-28.

(٢) Dalton, O.M. : Christian Antiquities, British museum, London, 1901, p. 44, pl. V., No. 276.

كما ان هناك قرطا مسيحيا آخر بنفس الشكل الهلالى العريض ، ولكن بدون الصليب الذى يتوسط القرط الاول ، ويبدو أن مكانه قد شغل بشكل اناء او زهرية يشرب منها الطاووسان اللذان على جانبى الزهرية ، (لوحة رقم ٥٤) وهو أقرب الى قرطنا العكش . وهذا الشكل كثيرا مانراه منحوتا ، على اللوحات الحجرية التى فى أعلى مداخل كثير من الكنائس القديمة بمصر (عتبة الباب العليا) . ويذكر «دالتون» ان القرطين السابقين من الذهب ، ومن طريقة صناعة واحدة ، والاول بدبلة للتعليق منها والآخر بدونها . كما أن الجدار الخارجى للقرط البيزنطى او المسيحى الاول عليه خمس كرات صغيرة (جلاجل) والثانى عليه ثلاث فقط .

والعكش قرط تستخدمه نساء الكنوز الا انه يطلق عليه اسم «زمام» ، وهو أسم القرط الفضى القديم الذى كان هلاله او جسمه أقل عرضا من العكش ومنقوش أو محفور باليد وليس مشغولا بالبارز بوساطة القالب • ويقال أن الكنوز حديثى العهد باستخدام هذا القرط ( العكش ) الذهبى ، ولايتعدى ذلك فترة الثلاثين عاما الماضية وأنهم اخذوه عن أهل السودان ? والتأثر بالتقاليد والحلى والأزياء السودانية امر ملاحظ بين النوبيين عامة والكنوز خاصة ، فالكنوز يستخدمون فى زيهم الثوب أو الشجة للنساء وهو قريب الشبه من زى السودانيات .

ويظهر أن النساء الكنزيات فتن وبهرن بهذا الطراز من الأقراط لدرجة أنهن أصبحن يلبسن هذه الأقراط فى أسفل وأعلى أذانهن ، فالقرط العكش الكبير الحجم فى شحمة الأذن ، والصغير منه يلبس زوج فى أعلى كل أذن ، كعادتهن ، وذلك بدلا من « القدو » أو « الزمايم » القديمة ، التى سبق أن تكلمنا عنها عند توصيف قرط « التميم » •

واسم « عكش » او « أجش » هذا سبق أن قال عنه (كايمر ) انه اسم تطلقه قبائل البجة ( عبابدة وبشارية ) على القرط ، ولو كان حلقة من معدن • ويظهر أن هذا الاسم اطلقه الناس على هذا الطراز من الأقراط فى السودان ، وشاع بعد ذلك بين الصياغ فى مصر والنوبة • الا أن الكنوز آثروا الاحتفاظ بالاسم « زمام » بالرغم من استعمالهم له •

ولقد فاتنا أن نذكر أن قرط العكش الذى يوصف ويحلل الآن والمصنوع من النحاس ، انما هو يصنع دائما من الذهب ولا يصنع مطلقا من النحاس لغرض الاقتناء عند النوبيين عامة • ولقد صنع من النحاس

لمجرد أن يكون لدى المتحف نموذج منه ، اذ المعروف أن الذهب مكلف وغالى الثمن .

وعندما ننظر الى الزخرفة أو التصميم البارز على هذا القرط ( العكش ) نجد أن المصمم يعالج عناصر هذا التصميم بأساليب واتجاهات مختلفة فالبعض يأخذ الاتجاه الطبيعي ومحاولة محاكاة الطبيعة ، وهذا ما نلاحظه فى تشكيل الطاووسين ، وفى الفرعين على جانبى الطاووسين ، وخاصة فى تلك الورقة المسننة التى تشبه ورقة العنب . أما الورقة المسننة ، وكذلك المعينان اللذان فى منتصف جسم القرط ، فقد عولجوا بأسلوب شبه هندسى ، وبالرغم من ذلك فان العين لا تتململ ، اذ يظهر التوافق بين عناصر التصميم عامة ، والوحدة تضفى شمولها على التكوين كله ، كما أن العلاقة بين العناصر أو الأشكال وبعضها ، وبين الأرضية ، علاقة تعايش ووئام . والتكوين ثرى الى حد ما بتنوع الأجزاء ، وفى البارز والغائر وما بينهما من مستويات التى تشع انغاما رقيقة عندما يقع عليها الضوء ، اذ تظهر الظلال ثم تتدرج فى رقة ونعومة نحو الضوء ، والضوء الوهاج .

ويبدو أنه فى بداية طريقة التشكيل بالبارز هذه ، لم تكن تعمل بوساطة القوالب ، وانما بوساطة الطرق على أقلام وسنابك مختلفة بالدفع من الخلف على ساندلين مثل الرصاص ( طريقة الريبوسية ) ، ثم جاء بعد ذلك من صنع القوالب ( الاسطمبات ) وسهل انتاج هذا الطراز من الأقراط ، وسنتكلم عن هذه الطريقة فيما بعد .

وليس هذا هو التصميم الوحيد لهذا الطراز من الأقراط (عكش) ، اذ توجد عدة تصميمات له ، تختلف قليلا أو كثيرا عن القرط الذى تكلمنا عنه . وهناك قرط ( عكش ) من صنع محل عوض جاسر ، قريب فى تصميمه من تصميم القرط السابق ، ومشغول بالبارز أيضا ( لوحة رقم ٥٥ ) ، الا أن أسلوب التعبير أو التشكيل يختلف الى حدما ، فهو فى أغلبه أسلوب هندسى ، وان لم يفقد الروح الطبيعية ، ففى وسط هذا القرط ، وما بين الطاووسين ، يبرز لنا معين كبير سطحه مقسم الى أهرام أو أهرامات رباعية صغيرة مرصوصة بجوار بعضها فى أربعة صفوف ، تعطى تأثيرا وايقاعا مثيرا عند سقوط الضوء عليها فتظهر أضلاع الاهرامات الصغيرة تباين الظلال والأضواء عليها ، ويتغير هذا التباين تبعا لزاوية واتجاه سقوط الضوء . وفوق المعين يوجد شبه فرعين يلتقيان عند ورقة على شكل قلب ، كما توجد ورقتان مسننتان ومشكلتان بأسلوب هندسى

تقريبا ، سبق أن رأينا مثيلهما في القرط السابق ، وهما الى أسفل المعين المذكور • ويحوط بكل ذلك طاووسان مرتكزان على فرعي القلب الذى بينهما • وهما معالجان بأسلوب شبه هندسي وبخاصة الذيل الذى خلا من أى أثر لتمثيل الريش الطبيعي واختزله الفنان في مساحات مجردة وتشكيل هندسي صريح يعبر عن الذيل والريش الطويل في الوقت نفسه • وحول الطاووسين من كل جهة يوجد فرع نباتي يحمل ورقتين على شكل قلب وثالثة من الشكل المسنن ، ويحيط بجسم القرط اطاران ، أحدهما داخلي ويتكون من خطين بارزين والآخر خارجي ويتكون من خط بارز ، وبينهما مسافة تقطعها بالعرض خطوط رفيعة بارزة متجاورة حول القرط كله •

والتكوين عموما مريح وكذلك العلاقات بين العناصر وبعضها ، وبينها وبين الأرضية ، الا أن منطقة الوسط تبدو أنها مركز ثقل وتركيز، وأن ما حول الطاووسين يعكس شعورا بعدم الثراء ورقة الحال ، ويشير الى ضعف علاقة منطقة الوسط بالجانبين ، وكأن الفرعين قد وضعا لمجرد ملء للفراغ • كما أن الاطار يظهر بسيطا متواضعا ، وليس كاطار القرط السابق بزخرفته التقليدية ذات المثلثات الصغيرة المتجاورة التى تزيده ثراء وتنوعا • الا أن التصميم عموما يعكس نظاما واتجاها هندسيا ( تجريديا ) أكثر توافقا ووحدة من القرط السابق •

وهذا القرط مصنوع من الذهب عيار ٢١ ، بطريقة القوالب ( الاسطمبات ) ككل أقراط هذا الطراز ، كما أن كل شكل من هذه الأقراط يكون له عادة حجمان او مقاسان ، على الأقل • احدهما كبير والآخر صغير • وأحيانا يطلق الكنوز اسم «جمربوبا» أى الهلال أو القمر الكبير العريض ، على هذا الطراز من الأقراط ، وأيضا على قرط الزمام القديم الذى يكون هلاله كبيرا عريضا •

وهناك قرط ثالث ( عكش ) مختلف تماما في زخرفته أو تصميمه عن القرطين السابقين ( لوحة رقم ٥٠ شكل رقم ٢ ) ، طوله = ٥٤ مم ، وعرضه = ٥١ مم ، وأكبر عرض للهلال = ٢٩ مم • وجسم هذا القرط مقسم الى ثلاثة أقسام ، القسم الأوسط ، وهو أكبرها ، وبه تاج كبير وفوقه هلال صغير تتوسطه نجمة مخمسة ، وتحته فرع يتصل بورقتين مسننتين ، واحدة في كل من الجانبين ، طبيعتي الشكل والاتجاه ، والقسمان الآخران متساويان وكل منهما يأخذ جانبا على يمين ويسار للقسم الأوسط ، ويفصل بينهم من كل جانب افريز بداخله خط بارز

متكسر ، والزخرفة التي تشغل القسمين الجانبيين عبارة عن باقة من الزهور والأوراق تتوسطها زهرة ذات ست بتلات . وأغلب التشكيل يبرز الخط الخارجي ( الكنتور ) للعناصر والاشكال ، وليس تشكيلا بارزا ( ريليف ) بالمعنى الكلاسيكي ، الذي يعبر عن تجسيم الشكل (form) ونراه في المداليات او لوحات النحت البارز • هذا ما عدا بعض العناصر مثل الهلال والنجمة ، وبعض الأوراق النباتية ، مع الاتجاه الى الخطوط والأشكال الهندسية في تكوين الزخرفة الجانبية أى باقة الزهور • واطار هذا القرط عريض تظهر فيه المثلثات الصغيرة المتراصة بجوار بعضها ، وأخيرا نجد خطا من النقط الصغيرة البارزة يلف ويحوط القرط كله •

ان تصميم هذا القرط يبدو أنه حديث العهد ومأخوذ من تصميم قرط البلتاوى المزخرف بالحفر ، وبه تقريبا ، نفس العناصر ، فالتاج والأوراق النباتية والزهور كلها موجودة الا أنها خضعت لأسلوب التشكيل البارز الذى يختلف عن الحفر • وعلى كل حال فان هذا التصميم غير شائع في قرط العكش ، والشائع هو التصميم الذى يحتوى على الطاووسين لدرجة أن النموذج الصغير منه به الطاووسان وليس به التاج• كما أن التصميم او الزخرفة بالعناصر النباتية والزهور كما هى موجودة في الطبيعة وكذلك الفيونكات ، كانت السمة الشائعة فى تصميم الحلى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فى أوروبا • وكان لهذا الاتجاه فى التصميم صداه فى مصر فى اخراج بعض الحلى المشابهة ، وبخاصة المرصعة بالماس والأحجار الكريمة الأخرى أو استيرادها • وأخيرا فان بعض الصياغ النوبيين قد استطاعوا تعلم هذا الاتجاه من بعض الصياغ المصريين فى القاهرة ، كما حدث للصائغ الكنزى أبو السعود حسن الذى حفر الأقراط بأشكال الأوراق والزهور والفيونكات ، الذى مازال يمارسه الى الآن •

ولقد سبق أن ذكرنا أن لكل شكل من هذا الطراز من الأقراط حجم أو مقاس آخر صغير يستخدم فى لبسه فى أعلى الأذن « شنف » ويكون طوله عادة = ٤٥ مم ، وعرضه ٤٢ مم ، وأكبر عرض للهلال = ٢٥ مم ، ويسمى « عكش صغير » • وأقراط العكش لا تتحلى بها نساء الفاتدجا •

وهكذا نرى عدة أشكال وتصميمات مختلفة لقرط العكش ولغيره من الأقراط السابق توصيفها ، ونلمس تحركا نحو التغيير ، ومحاولة للابتكار حتى فى حدود الطراز التقليدى الواحد •

**٥ ـ حلية تسمى « شاوشاو » ـ من محل يوسف حلمي بالصاغة ( لوحة رقم ٥٦ ) :**

حلية « الشاوشاو » تعليقة من الفضة تعلق على جانبى الرأس ، فهى تنسدل بجوار الأذنين لتصل الى الأكتاف ، ويتصل جزءا الشاوشاو بوساطة شريط يمر ويثبت فوق الرأس •

واللوحة المذكورة بعاليه تبين أحد جزئي أو فرعي الشاوشاو ، وهذا الفرع يتكون من حلقة كبيرة من الفضة ذات مقطع مستدير وقطرها من الداخل = ٣٠ مم ، ومن الخارج = ٣٦ مم • ويتدلى من هذه الحلقة سبع سلاسل من تلك السلاسل المزدوجة ـ سوف يتناولها الشرح فى فصل الأساليب التقنية ـ يبلغ طولها حوالى = ١٧٧ مم ، وتنتهى هذه السلاسل بمثلثات ( أحجبة ) مسطحة متساوية الساقين من الفضة أيضا ، ويبلغ طول قاعدة المثلث حوالى = ٣٠ مم ، وارتفاعه = ٤٠ مم • ويركب عادة على الحلقة قطعة مستديرة من الذهب بنفس قطر الحلقة بها خمسة أو سبعة أنصاف كور بارزة ( مقببة ) وتسمى هذه القطعة دينارا •

وبالرغم من أن استخدام حلية « الشاوشاو » قد قل أو أصبح نادرا ، وكذلك لا يطلب صنعها الا نادرا أيضا ، الا أن أصل هذه الحليه يحيطه الغموض وغير معروف تقريبا ، وكذلك لا ندرى متى بدأ استخدامها فى بلاد النوبة ، هذا وان كانت هناك حلية من الخرز تسمى « شاوشاو » أيضا ، وهى عبارة عن أشرطة من الخرز تعلق فى الشعر وتتدلى على جانبى ومؤخرة الرأس حتى الأكتاف • وقد أشار « بوركهارت » الى مثل هذه الحلية فقال : « ويلبسن ـ النوبيات شمال الدر ـ على رؤوسهن من الخلف شراريب قصيرة مزركشة من الزجاج أو الحجر تقوم مقام الحلية والتميمة معا » •

ويبدو أن مصدر هذه الحلية من أصل آسيوى أفريقى ، فهناك تمثال فينيقى ـ قرطاجى ، قد أطلق عليه اسم « سيدة الشى (The Lady of Elche) » ، ويظهر أنه وجد فى قرطاج ( تونس ) عندما كانت تابعة للفينيقيين • وكانت محطة تجارية هامة لهم وتسودها الثقافة الفينيقية . وذلك فى القرن السادس قبل الميلاد ، وموجود الآن بمدينة مدريد • ( لوحة رقم ٥٧ ) • (١)

---

(١) Gregorietti (Guido) : Jewelry through the ages, paul Hamlyn, London, 1970, pp. 46-50.

ونشاهد في هذا التمثال النصفي القرطاجي ، أن السيدة تلبس ، الى داخل العجلتين أو القرصين اللذين حول اذنيها ، ومعلق بجوارهما ما يشبه « الشاوشاو » الا انه ينتهي بشكل قارورة تشبه القاروزة الأغريقية التى تعرف باسم « امفورا » (Amphorae) ، بدلا من المثلثات التى ينتهي بها الشاوشاو ، كما يبدو أن عدد السلاسل أو الافرع التى تتدلى منه على الكتفين ، مثل عددهم في الشاوشاو ، وهو سبع سلاسل ، ذلك الرقم السحرى المشهور • والتأثيرات والهجرات من شمال افريقية وبخاصة من تونس والمغرب الى بلاد النوبة والسودان أمر معروف ، ومن الطبيعي أن تنتقل معها بعض التقاليد ، ويبدو أن بعض هذه التقاليد قد انتقلت مع المهاجرين ، ومنها الحلى • ويظهر أيضا أن النوبة ، قد تأثرت كذلك بأنواع الحلى الأخرى التى تتزين بها هذه الالهة في هذا التمثال ، فالأقراص الصغيرة التى على الرأس أعلى الجبهة تشبه حلية الرصة عند الكنوز ( أنظر اللوحة رقم ٦ ونشاهد بها أيضا بصورة غير واضحة تماما حلية الشاوشاو التى تلبسها هذه السيدة الكنزية ) • كما يمكن الرجوع الى ( اللوحة رقم ٩ ) وهي كما سبق أن ذكرنا ، لسيدة كنزية صغيرة في النوبة الجديدة لكي ندرك مقدار التشابه في الطابع العام للحلى بين هذه السيدة والحلى التى تتزين بها الالهة القرطاجنية ، وبخاصة في كثرة الحلى والقلادات التى تزين العنق والصدر ، ذلك التقليد الذى تتبعه معظم النوبيات حتى وقتنا الحاضر •

ويقال أن اسم هذه الحلية « شاوشاو » ماخوذ من الصوت الذى تحدثه أثناء حركة السيدة التى تلبسها واهتزازها ، وبخاصة أثناء الرقص في الأفراح وغيرها من المناسبات • ويسمى الفرع الواحد من الشاوشاو عند الفاديجا « ماريكو » ويبدو أن أصلها كلمة اجنبية قد تكون رومانية الأصل •

## ٦ ـ قصة الرحمن ( جصة الرحمن ) ـ من محل عوض جاسر ( لوحة رقم ٥٨ ) :

حلية من الذهب طولها = ٦٨ مم ، وأكبر عرض لها ، أى قاعدة المثلث = ٥٢ مم •

وقصة الرحمن حلية للجبهة تلبس ، غالبا ، مع حلية أخرى المرأس والشعر تسمى « رسان » • وهي على شكل مثلث مسطح يتصل من أعلى بشريط مستطيل مشرشر الحواف ( رقبة ) من نفس ذهب المثلث طوله

= ٢٨ مم • وتنتهي الرقبة بمساحة مسلوبة ، مشكل منها في آخرها ، اسطوانة صغيرة ( كوشة ) • وداخل الكوشة أو الاسطوانة الصغيرة حلقة كبيرة من سلك نصف دائرة قطره = ٢ مم أو أكثر قليلا ، وقطر الحلقة = ٢٠ مم ، وهي للتعليق منها • والمثلث الذي يكون جسم الحلية مزخرف بشكل حرف (T) مقلوب ، يتوسطه دائرة بارزة تشبه نصف الكرة ( فلق ) وفي كل زاوية من الزوايا الثلاث ثلاث دوائر أصغر من الوسطى مقببة أيضا أي أنصاف كور أو فلاق ، ويصل بين كل فلق وآخر خطان بارزان متوازيان وبينهما خط من النقاط البارزة أيضا ، وحول هذا الشكل ويصل الأفلاق التي في زوايا المثلث ، من الخارج ، أي موازيا لخط الحلية الخارجي ، خط من الأهلة الصغيرة البارزة ، وكذلك يوجد ثلاثة أهلة صغيرة الى الداخل في منتصف كل ضلع للمثلث ليظهر شكل حرف (T) • ويحد الزخرفة ذات شكل حرف (T) من الخارج اطار على حافة المثلث يتكون من خطين بارزين متوازيين في وسطهما خط من النقاط البارزة •

وهذه الزخرفة تشبه الصليب التائي (T) ، ويبدو أنه قصد بهذا الصليب أن يمثل السيد المسيح عليه السلام بعد صلبه ـ كما يعتقد الأخوة المسيحيون ـ وقد ارتخى جسمه وتدلت رأسه على صدره ، وظهرت ذراعيه مرتفعة عن مستوى رأسه • وعندما تقلب (١) صورة هذه الحلية المبينة باللوحة ، يمكنك أن تشعر بهذا الحادث الأليم والحزن العميق الذي تعبر عنه الخطوط والأشكال المجردة أصدق تعبير • وهناك مشبك ( بروش ) كان يستخدمه مسيحيو أوروبا الرومانسكية في العصور الوسطى والعصر البيزنطي من طراز الصليب التائي ويشبه حلية قصة الرحمن بصفة عامة وزخرفتها بصفة خاصة ، وأطلق على هذا المشبك اسم « مشبك الصليب التائي » (Tau cross brooch) ( لوحة رقم ٥٩ ) (٢) • هذا وقد سبق أن تناولنا هذه الحلية بالتحليل في الفصل الثاني من الباب الثاني وأشرنا الى هذه الزخرفة وما ترمز اليه ، وكذلك الى ما قد يكون هناك من أسباب لاستخدام النوبيين ( الفاتدجا ) لهذه الحلية ، وعدم استخدام الكنوز لها ، وما قد يكون لذلك من علاقة لما بينهما من تباعد غير معروف أسبابه بالتأكيد •

---

(١) المقصود ان تعكس وضع الصورة فيكون اعلاها اسفلها •

(٢) Hicks, p. : Jewellry, Hamlyn, London, 1973, p. 46.

وتزيين الجبهة بحلية مثل « قصة الرحمن » هذه ، له جذوره عند قدماء المصريين فقد كانوا يستخدمون زهور اللوتس في هذا الغرض • ( واللوحة رقم ٦٠ ) توضح لنا عازفة على الطنبور من الدولة الحديثة تحلى جبهتها بزهرة أوتس • وهى ذات شكل وخط خارجي يشبه حلية « قصة الرحمن » المثلثة الشكل ، ولا نستبعد أن يكون هذا التقليد عند قدماء المصريين هو أصل هذه الحلية ، الا أن الزخرفة التى تغطى سطح هذه الحلية النوبية يبدو أنها ترجع الى أصل مسيحى ، وهو الصليب التائى ، أكثر مما ترجع الى زهرة اللوتس المصرية • ومن المرجح أن أصل هذه الحلية قد يرجع الى قدماء المصريين ، الا أن الفكر والعقيدة المسيحية قد أثرت عليها وأضافت اليها هذه الزخرفة التى ترمز الى هذه الديانة التى عاشت فى بلاد النوبة زمنا ليس بالقصير •

كما أن هناك « قصة الرحمن » أخرى من محل شاذلى حامد بعابدين بالقاهرة ( لوحة رقم ٦١ الشكل الأعلى ) وهى أيضا بشكل المثلث المتساوى الساقين الا أن القاعدة فى هذه الحلية أكبر من أى من الضلعين أو الساقين الآخرين ، وذلك بعكس الحلية السابقة التى قاعدتها أصغر من أى من الضلعين الآخرين ، كما أن زخرفتها هى تقريبا أساس الزخرفة فى الحلية الأولى ، التى تمثل الصليب التائى وبخاصة أماكن الأفلاق وأحجامها • وعلى أية حال يبدو أنها حلية قديمة وليست مصنوعة حديثا ، ولكن المحل يحتفظ بها •

والزخرفة البارزة لهذه الحلية مشكلة بوساطة قالب ( اسطمبة ) تطبع يدويا بالطرق على الرصاص فوق شريحة الذهب الرقيق الموضوع على القالب المحفور به التشكيل المطلوب •

**٧ ـ حلية « الرسان » ـ من محل شاذلى حامد ( لوحة رقم ٦١ الشكل الأسفل ) :**

الرسان حلية للرأس والشعر من الذهب ، وتلبس عادة مع قصة الرحمن طولها حوالى ـ ٣٢٠ مم ، وهى عبارة عن سلسلة مركب عليها أو متدلى منها اثنتى عشرة وحدة أو دلاية صغيرة مسطحة كمثرية الشكل ، طولها = ٣٥ مم ، وأكبر عرض لها = ٢٣ مم ، وعلى كل دلاية منها تشكيل بالبارز ، وهى تشبه وحدة قلادة البيبه فى الشكل والتشكيل البارز ، الا أنها أصغر حجما • وتتكون الزخرفة أو التشكيل البارز الذى على

الدلاية ، من زهرة مثلثة تشبه اللوتس في الزاوية العليا ، يليها شريط من خطوط بارزة في وسطها نقاط أو دوائر صغيرة بارزة أيضا . وفي الجزء السفلي من الدلاية يوجد هلالان متجاوران فوق كل منهما نجمة صغيرة ، وبينهما من أسفل نجمة مخمسة ، وعلى الحافة اطار من خطين بارزين يحيط بهذا التشكيل . وهناك مسافة في منتصف السلسلة خالية وغير معلق بها شيء ، ويقول الصائغ صاحب الحلية أنه كان معلق بها هلال من الذهب يتوسط هذه الحلية . كما تنتهي السلسلة من الناحيتين بزردتين كبيرتين لامكان تثبيت الحلية في شعر الرأس . وذهب حلية الرسان من عيار ٥ر٢٣ .

وهذه الحلية تلبس حول الرأس ملاصقة للشعر على الجبهة وجانبي الرأس وتعلق معها ، عادة ، في وسط الجبهة حلية قصة الرحمن التي نراها في نفس اللوحة ( الشكل الأعلى ) .

وهذا الشكل الذي يكون وحدة « الرسان » له أصوله وجذوره التاريخية الموغلة في القدم ، فشكل القطرة أو الكمثرى ، كما سبق القول عند الكلام عن وحدة قلادة البيبه التي تماثل هذه الوحدة تماما ، يرجع الى عصر ما قبل التاريخ في مصر ، وقد أشار اليه « بترى » (١) ؛ والى حلي للجبهة من الحجر والصدف تأخذ هذا الشكل . كما أن هناك عقدا بيزنطيا تتكون أغلب وحداته من الشكل نفسه ، أنظر ( لوحة رقم ٥٣ شكل ٢ ) (٢) . ولعل التأمل في هذا العقد البيزنطي قد يوحي بأن حلية الرسان قد ورثت عن العصر المسيحي في النوبة ، لأنه العصر الذي كان قبل الاسلام مباشرة ، الا أن الاسلام قد طبعها بطابعه ورموزه ، فزخرفت بالأهلة والنجوم .

وهناك حلية « رسان » أخرى ، تتكون من وحدات مختلفة الشكل عن الحلية السابقة ، فهي وحدات مستديرة الشكل وليست كمثرية . وقد شوهد هذا الشكل من الرسان في قرية أبو سمبل بالنوبة الجديدة ، تلبسه العروس الصغيرة ( لوحة رقم ١ ) . وكان الأصل في هذا الشكل الدائري هو استخدام الجنيهات الذهبية الانجليزية في تشكيل وتكوين هذه الحلية ، الا أنه عندما ارتفع سعر الذهب عملت من صفائح رقيقة

---

(١) Petrie, F. Amulets, p. 29, pl. XVI.

(٢) Dalton, O.M. : Catalogue of Early christian antiquities, London, 1901, p. 46, No. 282, pl. V.

تقليدا لها ، أو زخرفت بتشكيل بارز • وقد وضعت معها فى منتصفها حلية قصة الرحمن •

وحلية « الرسان » لا تلبسها الا النساء النوبيات « الفاتدجا » ، والمتزوجات فقط ، وهى تستخدم مع حلية قصة الرحمن ، وبخاصة فى الأفراح وحفلات الزفاف هذا وان كان استخدامها يقل تدريجيا نظرا لتطور المجتمع النوبى وتعلم الفتاة والحاجة الى النقود فى موقعهم الجديد •

**٨ ـ الدينار والكوكب ـ من محل عوض جاسر ( لوحة رقم ٦٢ ) :**

الدينار حلية للجبهة عند الكنوز والعبابدة ، وهو عبارة عن دائرة أو قرص مسطح من الذهب يبلغ قطره عادة حوالى = ٣٥ مم ، وعليه تشكيل بالبارز عبارة عن ستة أنصاف كور مثل الأفلاق موزعة على محيط القرص بمسافات متساوية ، ويتوسطهم فى المركز نصف كرة آخر فيكون المجموع سبعة أفلاق • ويتشعب من الفلق المركزى خطوط مزودجة من نقاط صغيرة بارزة تجرى فيما بين الأفلاق الأخرى نحو محيط القرص تنتهى كل منها برأس مكونة من ثلاث نقاط أكبر حجما • ويحيط بكل هذا اطار من خطين أو دائرتين من نقاط بارزة فى حجم نقاط الخطوط الأولى تقريبا ، قرب حافة القرص •

وهذا القرص أو الدينار يمكن تركيبه على حلقة الشاوشاو الفضى ليكتمل به تكوينه • كما يمكن لحام كوشة اسطوانية له ، ويدخل فيها حلقة من سلك مستدير المقطع أو نصف دائرة كما شاهدنا فى حلية قصة الرحمن • لامكان تعليق الدينار على الجبهة •

ويمكن عمل التشكيل البارز على هذه الحلية أو القرص بوساطة أقلام ذات أطراف كروية يطرق بها من الخلف على المعدن الموضوع على ساند من الرصاص أو يمكن تشكيلها بضغطها ( بلصها ) فى قالب أو اسطنبة محفور عليها هذا التشكيل • وقد رأيت فى أسوان عند الصائغ عبد المطلب محمد أحمد ، قالبا لحلية الدينار به خمسة انصاف كور كبار محفورة به ، أربعة منها عند محيط القرص ونصف الكرة الخامسة فى المركز بهيئة صليب ، وبين كل نصف كرة وآخر يوجد ثلاثة تجاويف دائرية صغيرة الحجم بالقرب من المحيط •

أما حلية الكوكب فهى تماثل تماما حلية الدينار ، غير أن الدينار مسطحة والكوكب مقببة • والكوكب حلية للجبهة فقط ، أى أنها لا تكمل

حلية الشاوشاو مثل الدينار التى يمكن جعلها حلية للجبهة أيضا • وعلى ذلك فان حلية الكوكب أكثر انتشارا بين الكنوز كحلية للجبهة • والنوبيون ( الفاتدجا ) يعرفون الدينا - يسمونه « ديناركو » - كقرص مكمل لحلية الشاوشاو •

والكوكب يلزم تقبيبها قبل اجراء التشكيل البارز عليها ، وهذا يستدعى تصنيعها يدويا بالكامل ، أى تشكيل الوحدات البارزة وهى مقببة بالأقلام المناسبة من الخلف على ساند مثل الرصاص ، وبدون استخدام القوالب التى تعمل للحلى المسطحة •

ويمكن أن نشاهد حلية الدينار أو الكوكب فى بعض الصور للنساء الكنزيات ( أنظر لوحتى رقم ٦ ، ٧ ) ، الا أن هذه الصور يرجع تاريخها الى ماقبل عام ١٩٦٥ ، أى قبل تهجير النوبيين الى موقعهم الجديد بكوم أمبو ويظهر أن الطلب على هذه الحلية قد قل ، كما قل الاهتمام بها وباستخدامها فى النوبة الجديدة • والتزين بالكوكب هو أيضا دليل المرأة المتزوجة ، وفى الغالب ، لا تلبس هذه الحلية الا فى الحفلات والمناسبات •

### ٩ - حلية « الرصة » - من قرية قورته ثالث ( لوحة رقم ٦٣ ) •

الرصة حلية للرأس والشعر من الذهب ، طولها حوالى ± ٤٠٠ مم ، وتتكون من ثلاثة عشرة قطعة مسطحة مستديرة ( قرص ) عليها تشكيل بالبارز ، واحدة منها أكبر قليلا من بقية القطع ، وهى تركب الى الخلف لتشبك منها وتثبت الحلية فى شعر الرأس أو منديلها ، والقطع الأخرى وهى الاثنتى عشرة قطعة متصلة ببعضها بوساطة المداور الملحومة فى أطرافها ، والزرد الذى يصل فيما بينها ويعطيها حرية الحركة • وقطر القطعة حوالى = ٢٦ مم • وهى تشبه قطعة الخيرية ( خرية ) أو هى نفسها التى تستخدم فى تكوين الرصة ، كما تستخدم فى تكوين عقد الخيريات عندما يلحم فيها من أعلى حلقة أو كوشة • وتوضيحا لذلك نشاهد صورة لأحدى هذه الخيريات ( لوحة رقم ٦٤ ) حيث أن اللوحة الخاصة بالرصة لا توضح تفاصيل التشكيل البارز ، وانما هى توضح فقط عدد القطع المكونة للرصة ، وهى التى كانت تلبسها السيدة الصغيرة من قرية قورته ثالث بمنطقة الكنوز ( انظر اللوحة رقم ٩ ) ونراها وهى تتزين بها على رأسها ومتصلة بالقرط الكبير المسمى بالزمام فى أسفل أذنها اليسرى وقد سبق أن تكلمنا عن الحلى التى تلبسها هذه السيدة •

كما أن هناك تصميمات أخرى مشابهة للتصميم السابق للتشكيل البارز لوحدة أو قرص الرصة أو الخيرية • وهـــذا يمكن مشاهدته فى القالب الصلب المحفور عليه تصميم مقارب للتصميم السابق ( لوحة رقم ٦٥ ) ، وهذا القالب لتشكيل قرص الرصـة أو الخيرية ، بالطريقـة التى سيأتى شرحها فى الفصل الخاص بالأساليب التقنية • ويمـكن أن نرى الرصـة التى تلبسها السيدة « فكيه » من العبابدة التى سبق أن تكلمنا عنها ( أنظر لوحةرقم ٤ ) ، وعلى وحدة الرصة أو القرص تصميم نجمة مخمسة بارزة ، وهى أيضا تصميم مختلف عن تصميم للتشكيل البـارز على الرصة الأولى •

وهنـاك طراز من الرصـة عبارة عن أقراص من الذهب المسطح بها ثقوب فى أطرافها تلضم مع بعضها بوساطة خيوط تمر حول الجبهـــة والشعر ، كما نشاهد فى صورة السيدة الكنزية من قرية دهميت ( أنظر اللوحة رقم ٢٩ ) •

هذا وتلبس الرصة عادة فى الأفراح والمناسبات مع بقية الحـلى الأخرى كما أن المرأة الكنزية تتزين بها داخل المنزل عندما يحضر زوجها بعد طول غياب عن القرية حيث أن أغلب الرجال يعملون خارج النوبة فى مدن مصر وبخاصة فى القاهرة ، كما هو معروف •

وقد أشار « لين » الى حلية تشبه حلية الرصة كانت تلبسها نساء العامة أو النساء الشعبيات فى مصر فى القرن التاسع عشر : « وقد يلبس النساء من تلك الطبقة بطول جبهة العصبة أو الربطة ، خيطا من النقـد البندقى المسمى « شدة بنادقة » •

**١٠ ـ حلية تسمى « ودعة » ـ من محل عوض جاسر ( لوحة رقم ٦٦ ) :**

الودعة حلية للجبهة من الذهب ، طولها = ٦١ مم ، وأكبر عرض لها = ٥٥ مم • وهى تتكون أساسا من مثلثين أو حجابين ، طول القاعدة = ٢٥ مم والارتفاع = ٣٥ مم • وكل منهما عبارة عن علبة أو صندوق مقفل ( حجاب منفوخ ) ، أى أن له جدار ارتفاعه = ٥ر٢ مم ، وهو مشكل من صفائح رقيقة من الذهب • وعلى وجه الصندوق المثلث تشكيل بارز ففى الوسط هلال رفيع يعلوه ثلاث نجوم مخمسة الأطراف • ويحيـــط بالهلال وتجومه أطار من خطين بارزين بشكل مثلث ، وفى كل زاوية من زوايا هذا الاطار يوجد معين صغير بارز كهرم رباعى ، كما يوجد أسفل

الهلال صف من الاهرامات الرباعية الصغيرة أيضا ، ويحيط بكل هذا اطار آخر من المثلثات الصغيرة البارزة على الحافة . ويتصل الحجابان المثلثان ببعضهما بقطعة من الذهب من أسفل ، وبصندوق بشكل معين من أعلى ، وسطح هذا الصندوق مقسم الى أربعة أقسام ، كل قسم مشكل به هرم رباعى بارز . كما يوجد خرزة مثمنة صغيرة من الذهب ملحومه فى أعلى كل حجاب من الحجابين المثلثين ، وذلك لكى يمكن لضم خيط فى ثقبى الخرزتين لتعليق الحلية منهما .

ويتدلى من أسفل الحلية صف من الداليات الصغيرة ( برق ) يتكون من سبعة بروق مسطحة كمثرية الشكل ، الطول = ١٦ مم ، وأكبر عرض = ١١ مم . وعلى كل منها زخرفة بارزة منها هلال فى الجزء الأسفل وتحته هرم رباعى صغير وعلى جانبيه نقطتان بارزتان ، ويعلوه خطان بارزان ثم هرم رباعى بارز وعلى جانبيه نقطتان بارزتان أيضا ، ويحيط بكل هذا اطار من خطين بارزين . والحلية من الذهب عيار ٢١ وتعلق فوق الجبهة .

وواضح من تصميم هذه الحلية التوسل بشكل الأحجبة المثلثة كرمز ومعتقد شعبى ضد الحسد والسحر ، للوقاية منهما ، والحلية هنا مكونة من حجابين وليس من حجاب واحد تأكيدا لمفعولها . وهذه الحلية تلبسها نساء عرب العليقات بالنوبة ، وبعض نساء قبيلة الجعافرة بصعيد مصر بالقرب من اسوان .

وهناك حلية « ودعة » أخرى للجبهة ( لوحة رقم ٦٧ ) ، ومن محل عوض حاسر أيضا . وهى تشبه « الودعة » الاولى الا أنها تختلف عنها قليلا فى تكوينها . وتتكون من حجابين منفوخين أى من صندوقين مثلثين ملتصقين أو ملحومين ببعضهما عند أحد الساقين ، طول قاعدة المثلث منهما = ٣٠ مم ، وارتفاعه = ٣٥ مم . وارتفاع جدار الصندوق = ٣ مم وارتفاع جدار الصندوق = ٣ مم . ووجه المثلث أو الحجاب عليه زخرفة مشكلة بالبارز ، ففى الوسط شكل زهرة يعلوها نجمة مخمسة الاطراف وفوقها هرم رباعى له ذيل مدبب ، وفى أسفل الزهرة ، على كل من الجانبين نجمة مخمسة الأطراف ويحيط بهذا اطار من خطين بارزين ، يتلوه من أسفل صف من الاهرامات الرباعية الصغيرة ، ثم يحوط كل ذلك اطار آخر من خطين بارزين على الحافة . وملحوم فوق منطقة الاتصال ثلاث معينات مسطحة وبينهم مستطيلان أصغر مساحة . كما

توجد ماسورة ملحومة عند قمة المثلثين لكى يمر فيها الخيط وتعلق الحلية منها .

ويتدلى من أسفل الحلية أحدى عشرة دلاية صغيرة ( برق ) مسطحة كمثرية الشكل عليها تشـكيل بالبارز ، الطول = ١٦ مم ، وأكبر عرض = ١١ مم والتشكيل عبارة عن هـلال وفى وسـطه زهـرتان متجاورتان .

وهذه الودعة مصنوعة من الذهب عيار ٢١ ، وتلبسها سيدات عرب العليقات بالنوبة ، فتزين جباههن ، وتجذب الأنظـار اليها ، اذ تشغل العين الحاسدة عن النظر الى أى شىء آخر فى وجه لابسها ، فهى حماية للوجه والرأس بصفة خاصة .

وحلية الجبهة لها أصولها التى ترجع الى أواخر العصر الحجـرى الحديث فقد وجدت فى حفائر « نقادة » مصنوعة من الاصداف فى موضعها فوق الجبهة على رؤوس الموتى (١) .

وهذا التنوع فى التصميم فى هذه الحلية يدل على القدرة الابتكارية للمصمم وعلى قدرة الحلى النوبية على التطور والتغير بما يلائم تطـور المجتمع النوبى وثقافته .

## ١١ - خزام أو زمام الأنف - من مقتنيات الباحث ، ( لوحة ٦٨ ) :

خزام أو زمام أنف من الفضة طوله ، = ٤٥ مم ، بالثلاث قطرات التى فى أسـفل الخزام ، وطوله بدون هذه القطـرات = ٣٩ مم . وأكبر عرض له = ٤٠ مم بدون القطرات . وجسمه يشبه الهلال مثل شنف التميم ، وأعرض جزء فى الهلال = ١٠ مم ، وينتهى أحد طرفى الهـلال بالدبلة التى تبدو كـملك مستدير المقطع ، كما ينتهى الطرف الآخر من الهلال بشكل خرزة مثمنة صغيرة كمحبس . ويبدو أن الجسم كله بما فيه الدبلة مشكل أو مطروق من قطعة واحدة من الفضة . وملحوم على حافة الجسـم فى الجزء الاسـفل ، ثلاث وحـدات ، كل وحـدة مكونة من ثلاث وحدات ، كل واحدة مكونة من ثلاث قطرات ملحومة مع بعضها بشكل مثلث . وكذلك نشاهد جسم الخزام أو الهلال منقوشـا بمثلثات ، ذلك التصميم التقليـدى والرمز الشعبى المعـروف ، وخطوط هذه المثلثـات

(١) Petrie, F. : Amulets, illustrated by the Egyptian collection in Univ. college, London, 1927, p. 29.

محفورة بالهز بقلم حفر يدفع باليد • واللوحة تبين الخزام بحجم أكبر من حجمه الطبيعى حتى تتضح التفاصيل والنقوش التى على جسمه •

وأحيانا تزاد عدد الوحدات المكونة من القطرات ، الى خمس بدلا من ثلاث • وهذا الخزام يعرف عند النوبيين ( الفاتدجا ) باسم « سورتن تميم » أى تميم الأنف • وقد بطل واختفى تقريبا استخدام هذا الخزام عند النوبيين •

أما الكنوز فقد كان لديهم خزاما يشبه الخزام السابق الا أنه بدون الوحدات من القطر • اذ يكاد يكون مثل قرط أو شنف الزمام التقليدى ، الا أن حافة جسمه من أسفل مقسمة الى أقواس ( فستونات ) ، كما أن جسمه مزخرف بالمثلثات ذات الخطوط الغائرة • ويوجد فى وكالة الغورى زمام أنف ، بنفس الوصف ، من الفضة ، يقال أنه من قرية قورته بالنوبة الأصلية • وهناك صورة لسيدة من الكنوز تتزين بزمام أنف ، سبق الاشارة اليها ، ( انظر اللوحة رقم ٦ ) ، وكذلك سبق أن شاهدنا سيدة من عبابدة البحر الأحمر تتزين بزمام أنف يشبه الخزام المعروف عند الكنوز ( أنظر اللوحة رقم ٥ ، كما أشار بوركهارت الى استخدام السودانيات فى بربر وشندى لزمام الأنف وسماها اقراط للأنف لشدة شبهها بالأقراط •

وتاريخ استخدام الخزام أوزمام الأنف ، كما سبق أن عرفنا ، يرجع كما هو ثابت ، الى عصر الدولة الحديثة ، وربما قبل ذلك • وكان الخزام مستخدما فى بلاد النوبة على صورة حلقة من الفضة • ويقال أنه حتى بداية القرن العشرين كان مازال مستخدما على نفس الصورة ، أى حلقة من الفضة أو الذهب بها خرزة من المرجان ، وكان يسمى « زمام دبلة » ومستخدما عند الكنوز والنوبيين على السواء •

ويبدو أن حلية الخزام أو زمام الأنف كانت ومازالت منتشرة بين شعوب كثيرة من شعوب أفريقيا • وقد جاء كتاب فى الثقافات الأفريقية : « ومع انتشار عادة ثقب الأذن ووضع الاقراط بين الرجال والنساء فى الكثير من القبائل •• فانه تنتشر كذلك عادة ثقب أنوف الفتيان والفتيات وبينما تضع الفتاة فى ثقب أنفها حلية صغيرة أشبه بالقرط على مثال ما تفعل فتيات الدلينج بجبال النوبا (بالسودان) ، فان الفتيان يضعون فى هذه

الثقوب عصيا صغيرة مدببة تغير مع تقدم الفتى في السن حتى تكون اشبه بالسهام المصوبة لاعدائه عند القتال » . (١)

وهناك طراز آخر من الخزام يبدو أنه حل حديثا محل الخزام السابق الذى يشبه تميم أو زمام الأذن . وهذا الطراز مبين ( بالرسم رقم ٩ ) وله شكلان مسطحان ، مستدير ومعين . فالشكل رقم (١) من الرسم المذكور ، عبارة عن قرص مستدير صغير من الذهب لا يزيد قطره عن = ١٢ مم وسمكه لا يزيد عن = ١٥ر٠ مم ، وملحوم فى ظهره قطعة سلك مستديرة المقطع قطرها = ١ مم وطولها حوالى = ٦ مم تنتهى بحبة مكورة تصنع بالنار مثل القطر ، وتعمل كمحبس للخزام تحفظه من السقوط ، ويسمى «جسيم مسمار» . والشكل رقم (٢) يماثل الأول الا أنه ملحوم له قطعة من السلك المثنية كما فى المسقط الرأسى من الشكل (٢) ولذلك يسمى « جسيم سنارة » . وقرصا الخزامين أو الجسيمين مزخرف كل منهما بثلاثة مثلثات منقطة بقلم مثل الزمبة بالطريقة التقليدية المسماة ( ضرب النملة ) ، فينشأ عن ذلك ثلاثة مثلثات أخرى ملساء كما هو موضح بالمسقط الأفقى للشكلين (١) ، (٢) . ويستخدمها عادة الكنوز ويسميا أحيانا « زمام بنبة » وخاصة عند السودانيين . كما يركب لهما ، أحيانا ، فص أزرق فى منتصف القرص بدلا من المثلثات المنقوشة .

أما الشكل رقم (٣) وهو الخزام الذى بشكل المعين ، فيبلغ قطره الأكبر = ١٨ مم ، وقطره الأصغر = ١٣ مم . وهو يصنع من الذهب أيضا ( عيار ٢١ ) وبنفس السمك للخزامين السابقين ، وسطحه منقوش بخطوط موضحة بالمسقط الأفقى ، وملحوم فى ظهره سلك مستدير المقطع قطره حوالى = ١ مم منحنى من الطرفين ، ولذلك يسمى « خزام شوكتين » أو جسيم شوكتين أو سورتن جسيم . وهذا الجسيم تستخدمه نساء النوبيين ( الفاتدجا ) الا أنه قليل أو نادر الاستخدام . كما أن هذا الشكل يذكرنا بالسيدة « فكيه » من البشاريين فى أسوان ، والتى سبق أن تكلم عنها « كيمر » ، فى الباب الثانى ، وكانت تتزين بخزام أنف بشكل المعين ، ويشبه هذا الخزام أو الجسيم ، الا أنه يبدو أن خزام السيدة « فكيه » أكبر حجما ( أنظر اللوحة رقم ٣ ) . وهذا دليل على أن هذا الشكل كان موجودا قبل عام ١٩٤٩ تاريخ رحلة « كيمر » هناك .

---

(١) محمد عبد الفتاح ابراهيم : الثقافات الافريقية ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٨٩ .

وهكذا يمكن أن نلمس التطور الذى حدث لهذه الحلية التى يقـل استخدامها فى بلاد اسوبة ومن المنتظر أن تنقرض وينعدم اســتخدامها بعد عدة أجيال كلما تقدم المجتمع وانتشر التعليم وبخاصة بعد التهجير . والثلاثة أخزمة الأخيرة كانت من صنع محل عوض جاسر منذ عامين تقريبا والطلب على هذه الحلية فى حــكم القليل النادر ، ولو انهــا مازالت مستخدمة .

# حلى الرأس والأطراف

**١ ـ سوار قبة زمزم ( كيم ) ـ من محل يوسف حلمى بالصاغة ( لوحة رقم ٦٩ ) :**

اسورة عريضة من الفضه تشبه الاسطوانة المفتوحة من الجانب ، أكبر قطر لها = ٦٣ مم ، وأصغر قطر = ٥٥ مم وعرضها أو ارتفاعها = ٤٢ مم ، وفتحتها = ٢٣ مم . وجسم الأسورة عبارة عن شريط سمكه حوالى = ١ مم ، وعرضه بمقدار عرض أو ارتفاع الأسورة ، وهو مقصوص يدويا ، فى الغالب ، وملحوم عليه أفقيا على طول محيط الأسورة من أعلى ومن أسفل ، سلك مربع ، طول ضلعه = ٢ مم . وملحوم أيضا الى الداخل من الناحيتين مجموعة من الأسلاك بجوار بعضها منها المجدول والعدل ، كذلك هناك ستة مجموعات من نفس الاسلاك ملحومة طوليا بعرض الأسورة ، هذه المجموعات ينشأ فيما بينها خمسة مساحات مستطيلة ، وملحوم على كل مساحة منها مخروط ناقص .

وكل مخروط ناقص من هذه المخاريط الخمسة ، قطر قاعدته الكبرى = ١٨ مم ، وقاعدته الصغرى = ٦ مم ، وارتفاعه = ١٢ مم . ومشكل عليه تقسيمات بارزة عددها عشرة ، وملحوم على قاعدته الصغرى سلك مجدول وفوقه حبة أوقطرة كبيرة قطرها حوالى = ٥ مم ، وارتفاعها = ٣ مم . وهذه المخاريط قد لفت بعد قص انفرادها ثم لحم طرفيها ، وبعد ذلك ملئت من الداخل بالرصاص ، وشكلت عليها الخطوط بأقلام السنبكة. ثم أخرج الرصاص بصهره ، ولحم القطر والسلك المجدول فى أعلى بالقاعدة الصغرى . وقد سميت هذه الأسورة باسم شكل هذا المخروط الذى أطلق عليه « قبة زمزم » .

ويبدو أن جميع هذه الأجزاء وهى الاسلاك والمخاريط قد لحمت على جسم الأسورة ، وهو شريط مسطح ، ثم لفت هذا الجسم أو الشريط ليأخذ شكل الاسطوانة أو السوار ، وذلك لأنه يوجد بعض الانبعاجات والثنيات على الجدار الداخلى للأسورة ، الأمر الذى يدل على أن ثنى الأسورة ولفها قد تم بعد لحام المخاريط والاسلاك ·

ونشاهد فى ( اللوحة رقم ٧٠ ) الأسورة فى وضع آخر ليزداد شكلها وضوحا · وشكل هذه الأسورة أقرب الى شكل الدروع ، وهذا يدعو الى تعزيز الفكرة التى تقول أن الأساور العريضة أو الدمالج لها أصل حربى أو دفاعى ، اذ كانت تستخدم كوقاية لليد أو الذراع عند القتال · الا أن تسميتها بقبة زمزم أضفى عليها مضمونا روحيا وفكرا اسلاميا فانتقلت من مجرد سوار للزينة الى شكل أو رمز يعبر عن مكان من أقدس الأماكن الاسلامية · كما أن شكل هذا المخروط والعدد خمسة يمثل فى المعتقد الشعبى الوقاية من العين الشريرة ، الأمر الذى أشرنا اليه مرارا · وهناك من يشير الى أن عادة لبس الدمالج أو الأساور العريضة نجد لها مثيلا عند نساء البربر فى شمال غرب أفريقيا بالمغرب العربى · (١) وليس ببعيد أن تكون هذه العادة قد انتقلت الى بلاد النوبة مع التجار والمهاجرين ، اذ أن هذه الأسورة كانت ومازالت منتشرة بين بيئات شعبية فى مصر والسودان ، فهى مستخدمة عند سكان الصحراء والواحات ، وعرب العليقات والكنوز من سكان بلاد النوبة وكذلك عند العبابدة حتى سواحل البحر الأحمر بالسودان الشمالى ، كما سبق الاشارة اليه · الا أن النوبيات ( انفاتدجا ) لا يستخدمونها أو يتزينون بها ·

وهذه الأسورة تسمى أحيانا أسورة « كيم » ، وهو الاسم الذى كان يطلق على السوار العريض المصنوع من القرن فى دارفور عندما زارها الرحالة التونسى « محمد بن عمر التونسى » فى بداية القرن التاسع عشر (٢) والجدير بالذكر أن الأساور العريضة الأولى فى فجر الحضارة المصرية والنوبية كانت تصنع من العاج أو العظم ، ومازالت هناك فى بلاد النوبة أساور من العاج ·

---

(١) محمد عبد الفتاح ابراهيم : الثقافات الأفريقية ، مكتبة الانجلو المصرية ،سنة ١٩٦٥ ، ص ٨٩ ·

(٢) التونسى (محمد بن عمر) : تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان ، حققه، د · خليل عساكر ، د · مصطفى سعد الدار المصرية للتاليف والترجمة ، ص ٢١٢·

٢ ـ سوار « كورد » ـ من محل يوسف حلمي بالصاغة ( لوحة ٧١ )

أسورة من الفضة الصماء ، أكبر قطر لها = ٧٠ مم ، وأصغره = ٦٠ مم ، وفتحتها = ٢٢ مم • وجسمها مستدير المقطع قطره حوالى = ٧ مم ، ينتهى طرفاها بمكعبين أصمين مشطوفى الزوايا ، بشكل الخرزة « المثمنة » المعروفة • وعلى حافتها الخارجية توجد ثلاث وحدات ، واحدة فى منتصف الأسورة والأخريان كل واحدة منهما بالقرب من طرف من طرفيها • وكل وحدة طولها حوالى = ٢٧ مم ، وتتكون من ثلاثة حبات أو قطرات مبططة ، الوسطى كبيرة وعلى جانبيها قطرتان أصغر حجما ، ويجمع بين الثلاثة سلك مجدول يلف حولهن • كما يلف سلك مجدول ثلاث لفات على طرفى جسم الاسورة المستدير بجوار المكعبين • وهذه اللفات من السلك تمثل نقلة ذات ايقاع رقيق بين جسم الأسورة وكتلة كل من المكعبين أو الرأسين • ويبدو أن جسم الأسورة ، بما فيه الرأسين ، مصنوع بالطرق من قطعة واحدة من الشبك الفضى •

وهذه الأسورة تلبسها النوبيات ( الفاتدجا ) على وجه الخصـوص ، وكانت منتشرة جدا هنـاك لدرجة أن العريس كان يهدى عروسـه أربـع أساور منها عند تقديم المهر • الا أن هذه الأساور الفضية أصبحت الآن قليلة الاستعمال ، ولا تقدم مع المهر ، بل أن أغلب النوبيين قد استغنوا عنها ويتصرفون فيها بالبيع أو باستبدالها بمصاغ ذهبى •

وبالرغم من ذلك فان مثل هذه الأسـاور وتشبهها تماما يصنعها مصنع المعادن الثمينة بخان أبو طاقية بحى الصاغة التابع لشركة سيجال ، من النحاس المطلى بالذهب ( قشرة ) ، الا أنها تسمى « خلخال سودانى » ( لوحة رقم ٧٢ ) • وهذا الخلخال أو السوار مشـكل من سـلك مستدير المقطع قطره حوالى = ٥ر٥ مم ، ملحوم فى طرفيه المكعبين المشطوفين أو الخرزة المثمنة ، وطول ضلع المكعب حوالى = ١١ مم ، كما هو ملحوم على الحافة الخارجية للأسورة ثلاث وحدات كالسابق وصفها للأسورة الفضية ، وكذلك هناك السلك المجدول الملحوم فى نهاية جسـم الخلخال المستدير المقطع بجوار المكعبين فى أربع لفات • وهذا الخلخال مصور من أحد محال بيع مصاغ قشرة الجمل بالصاغة الذى تنتجه شركة سيجال • وأكبر قطر للخلخال = ٨٠ مم • وهذا القطر أو المقاس يبدو صغيرا كخلخال ، ولذلك فانه قد يستخدم كخلخال للفتيات الصغيرات أو الأطفال أو كأساور للفتيات البالغات والسيدات •

وهذا الشكل من الاســاور يبدو غريبا عن مصاغنا المصرى ، ومن المرجح أنه من أصل أفريقى ٠

### ٣ ـ خاتم « منجور » ـ من مقتنيات الباحث ( رسم ١٠ ) :

خاتم من الفضة اسطوانى الشكل ، ارتفاع الاسطوانة = ١٠ مم ، وقطرها = ٢٠ مم ، وهو يشبه أساور قبة زمزم ٠ فقد لحم على جســمه ( الاسطوانة ) من الخارج خمسة مخاريط صغيرة من الفضة أيضا ، ارتفاع المخروط حوالى = ٣ مم وقطر قاعدته الكبرى حوالى = ٥ مم ٠ وجسم الخاتم الأسطوانى مكون من ثلاثة أجزاء ، فى الوسط شريحة من الفضــة ( السادة ) عرضها = ٥ مم ، وملحوم فى أعلاها سلكان مجدولان من الفضة وكذلك فى أسفلها ( لحام قورة فى القورة ) ، فيكون مجموع ارتفاع الجسم أو الاسطوانة هو ١٠ مم ، كما سبق الذكر ٠

ويبدو أن انفراد جسم الخاتم ( الاسطوانة ) لم يلف ويلحم الا بعد أن لحمت عليه الخمسة مخاريط الصغيرة ، وهذا واضح من الانبعاجات على جدار الجسم أو الأسطوانة ، كما سبق أن شاهدنا فى حالة الأسورة قبة زمزم ٠

كما نلاحظ وجود العدد خمسة فى عدد المخاريط ذلك الرقم السحرى الذى سبق أن لاحظناه مرارا فى مصاغنا الشعبى ، هذا فضلا عن وجـود المخروط نفسه وهو الشكل المجسم للمثلث ، ذلك الرمز العشبى ضـد الحسد والعين الشريرة ٠

ويبدو الخاتم والمخاريط المتكررة وهى تبرز على سطحه ، كأنها مشحونه بشحنات من السهام الموجهة الى وجه الرائى ٠ كما تبدو كأنها تهاجمه قبل أن يفكر فى الالتفات اليها ، فمبدأها الهجوم خير وسيلة للدفاع ٠ وهذه الروح التى تتحداك قلما نشاهدها فى مصاغنا الشعبى فى مصر ، ويبدو أنها تلك الروح أو الطابع الأفريقى الذى يسيطر على تصميم هذا الخاتم وكذلك على الأسورة التى تشبهه « قبة زمزم » ٠

والخاتم مصنوع من الفضة عيار ٨٠ كما هو واضح من عيار الدمغة الموقع عليه ، ويتضح أيضا من حرف التاريخ أن تاريخ صنعه قد يرجع الى عام ١٩٥٣/٥٢ ٠ كما يظن أنه صنع فى القاهرة لأن حرف أو رمز المدينة التى دمغ بها ، ولو أنه غير واضح تماما ، الا أنه أقرب الى رمز القاهرة ٠

٤ ـ خاتم « سيدى ابراهيم » ـ من مقتنيات الباحث ( لوحة رقم ٧٣ ) ٠

خاتم من الفضة ، ارتفاعه = ٣٠ مم ، وقطره من الداخل = ١٩ مم ٠ ومن الخارج = ٢٢ مم ٠ وهو مكون من حلقــه وهى دبلة الخاتم من سلك مثلث المقطع تقريبا وقاعدته العريضة الى الداخل وتبلغ حوالى = ٤ مم ، ورأسه الى الخرج ، الا أنها ملفوفة ٠ والدبلة يبدو أنها مسحوبة بالمطرقة وليست من خــلال حديدة السحب ٠ وقد سطح ( أجرى تبطيط ) طرفى الدبلة ، عند اتصالهما من أعلى ، حتى يمــكن لحام بيت الفص المقفــل العالى على مكان مسطح وعريض ، قطر بيت الفص = ٥ر٥ مم ، وارتفاعه = ٦ مم ، وملحوم حوله سلكان مجدولان ، وقد ركب فيه فص أو خرزة زرقاء ٠ كما لحم حول بيت الفص من الجانبين ، على بقية الجزء المسطح من الدبلة ثلاثة قطرات بشكل مثلث على كل جانب من الجانبين ٠ ( اللوحة رقم ٧٤ ) تبين منظورا للخاتم يظهر فيه شــكل القطرات أو الحبيبـات والفص وبيته من أعلى ٠ وهذا الخاتم من المصاغ النوبى الذى يكاد يكون الوحيد الذى يســتخدم فيه أشـــغال القطر أو الحبيبات ، وبغير الدقة المعهودة فى هذا الأسلوب ٠

ويطلق على هذا الخاتم أحيانا اسم « أبو خليــل » أو ( موضة ) ، وكان العريس يهدى عروسه عددا من هذه الخواتم قد يصل الى خمسة ، ويستخدمه أهالى النوبة ، وبخاصة النوبيات ( الفاتدجا ) ٠

٥ ـ حجل ( خلخال ) ـ من محل يوسف حلمى بالصاغة ( لوحة رقم ٧٥ ):

خلخال مجوف من الفضة ، أكبر قطر له = ١١٠ مم ، وأصغر قطر = ١٠٢ مم ٠ مستدير المقطع وقطره = ٢٠ مم ٠ وهناك بعض النقوش ، وهى خطوط وأهلة غائرة على ســطح الجسم المقسم الى ثلاثة أقسام بهذه النقوش التى صنعت فى الغالب ، بطريقة السنبكة ٠ وملحوم فى طرفى الجسم رأسان ، كل منهما عبارة عن مكعب أجــوف مشطوف الزوايــا ، طول ضلعه = ٢٥ مم ، ويشبه الحبة المثمنة المعروفة فى الحلى النوبية وعلى كل وجه من الوجوه المثمنة أو المعينة للرأس يوجــد أربــع نقــاط أو دوائر صغيرة غائرة فى الزوايا الأربــع للوجه ، وهنــاك دائرة صغيرة غائرة فى منتصف الوجه يتفرع منها أربعة خطوط مزدوجة غائرة تصل الى خطين غائرين على الحافة ، اللذين يبدوان كاطار للوجه ٠ كما يوجد سلك مقطعه نصف دائرة قطرها = ٣ مم ملحوم بين الجسم وكل من الرأسين ٠

وجسم الحجل أو الخلخال يصنع من شريحة مستطيلة من الفضة تلف كالماسورة ثم تلحم ويستعدل مقطعها لدائره ، ثم تنف الماسورة . وبعد تنعيمها تجرى عليها عملية السنبكة بنقشها بالأقلام والسنابك ، كما أشير من قبل . وتلحم بعد ذلك الحلقتان من السلك نصف الدائرة على طرفيها ، ثم يشكل الرأسان وكل رأس تشكل من نصفى كرة تعمل بيلصها داخل أحد عيون الخشتق المناسبة ثم يلحمان معا بعد قطع جزء او ثقب مناسب لقطر جسم الماسورة أو الخلخال ، ولهروب الهواء عند تمدده بالتسخين . ويتم بعد ذلك ملء الكرة بالرصاص لتربيعها اى لجعلها بهيئة المكعب بوساطة المطرقة ، ثم تثمن أى تكسر أو تشطف الزوايا لتكوين اوجه مثمنة بدلا من المربعة التي للمكعب ، وباستمرار الطرق قد تصل الى ما نشاهده من أوجه . ثم يجرى عليها نقش أو سمبكة الدوائر والخطوط الغائرة بالاقلام والسنابك وتلحم كل رأس الى طرف من طرفى الخلخال بعد تفريغ الرصاص منها برفع درجة حرارته الى درجة الانصهار ، ( ٣٢٠° م ) بتسليط اللهب بخفة على الرأس المرفوعة فوق وعاء من الحديد أو الصاج . ويقال أن بعض الصياغ النوبيين أو السودانيين الحاليين كانوا متخصصين فى صنع هذه الرأس نذكر منهم الصائغ حسن على عندما كان يعمل عند الصائغ ابراهيم المكاوى بالصاغة حوالى عام ١٩٢٥ عندما حضر لأول مرة الى مصر .

وهناك خلخال آخر يشبه هذا الخلخال تماما ، الا أنه أصم أى غير أجوف ، وهو يصنع من شبك من الفضة بالحدادة . وكان الطلب عليه أكثر من الخلخال الأول لأنه أثقل كثيرا منه ويحتوى على كمية كبيرة من الفضة ، ومصنعية الجرام فيه أقل كثيرا من مصنعية الجرام فى الخلخال الأجوف ، وبذلك يصبح أفضل اقتصاديا عند بيعه أو التصرف فيه ، ويعتبر كرصيد مالى عند السيدة فضلا عن التزين به ووظائفه السحرية الأخرى ، وشكله الذى يجذب النظر ، وصوته الذى يشد الانتباه وبخاصة اذا كانت المرأة محجبة .

وهذان الخلخالان كانا منتشرين ليس بين النوبيين فحسب ، بل بين كثير من سكان مصر العربية من جميع البيئات ، الريفية ، والحضرية حتى قلب القاهرة والبدوية من سكان الصحراء ، وفى السودان ، حتى الربع الأول من القرن العشرين . الا أن استخدام الخلخال قد انكمش كثيرا حتى عند النوبيين وسكان الصحراء والريف ، وأصبح الطلب عليه قليلا .

ولعل أهم ما يلاحظ فى توصيف وتحليل الحلى الشعبية النوبية هى القدرة على التغيير فى شكل وتصميم هذا الحلى حتى فى حدود النمط التقليدى الواحد وما شاهدناه من تنوع فى الشكل والتصميم والاخراج والاساليب التقنية فى الأقراط مثلا ، لخير دليل على ما يتمتع به الانسان النوبى من تفكير متنوع متشعب يسمح بالتغيير فى نسب وتكوين وتوزيع رموز تشكيلية محددة لبناء عمل فنى جديد وتشكيل هيئة جديدة • هذا النوع من التفكير الذى يعطى عدة حلول لمشكلة ما ، يمكن أن يكون من بينها أكثر من حل سليم ، فالفن ينظر الى هذا التفكير وينتمى اليه • ويقول طاهر عبد الرازق : « قامت مقاييس الابتكار على فكرتين قدمهما « جيلفورد » وهما التفكير المتشعب ، وهو الذى يتجاوز المعلومات والمعارف التى عند الفرد ، والتفكير المتجمع التقليدى الذى يعكف فيه صاحبه على المعلومات والمعارف الموجودة لديه • ويلاحظ أن مقاييس الذكاء تشجع التفكير المتجمع ، لأنها قائمة على فكرة الاجابة بحل واحد صحيح • ونحن نحتاج فى قياس الابتكار الى مقياس يقوم على فكرة تعدد الاجابة بحلول جديدة صحيحة غير معروفة سلفا للمختبر » • اذ أن أغلب المدرسين يخلطون بين الذكاء والابتكار •

ولعل هذا ما يعزز وجود القدرة الابتكارية عند الانسان النوبى الذى أوجد لنا حلولا كثيرة سليمة فى صورة أشكال عديدة مختلفة لأكثر من نوع وطراز واحد من الحلى الشعبية النوبية وينطبق على هذه الحالة التعريف التالى للعملية الابتكارية : « هى انسياب طاقة الفرد أو الجماعة ليظهر من خلالها انجاز جديد » •

وما أحوج دارسى الفنون والتربية الفنية الى نمو التفكير المتشعب أو المتنوع أكثر من التدرب على التفكير المتجمع أو المتحد الاتجاه الذى يسود أغلب المواد العلمية الأخرى ويسيطر على معظم الأهداف التربوية فى مدارسنا ، وذلك لامكان اكتشاف حلول جديدة للمشكلات الفنية واعادة تنظيم مدركاتنا البصرية فى تصميمات جديدة •

# الباب الرابع

## الصُّياغ الذين يعملون في صياغة الحُلى الشعبية النُّوبية

عندما نتكلم عن الصياغ النوبيين أو الذين يعملون في صياغة الحلى الشعبية النوبية يجدر بنا أن نعرج أولا على الصياغ في مصر القديمة وهل كان هناك تنظيم يجمعهم ويرتب شئونهم .. وما هى مكانتهم الاجتماعية ، وكيفية تعلمهم الحرفة ، وأماكن عملهم .. أى أين كانوا يعملون .. هل في محلات أو ورش خاصة .. أم في منازل وقصور الأثرياء والنبلاء ، أو في غيرها من الأماكن ، حتى يمكن أن ندرك مدى التطور الذى لحق بهؤلاء العاملين في مجال صياغة الحلى النوبية .

ومما يعزز الاتجاه الى دراسة حال الصياغ في مصر القديمة كأساس لدراسة حال الصياغ النوبيين وحياتهم وأعمالهم وطرق تعلمهم حرفة الصياغة وغير ذلك ، هو ان بلاد النوبة ، وبخاصة تلك المنطقة بين الشلال الأول والشلال الثانى ( أسوان — أدندان ) كانت دائما ، منذ أقدم العصور ، أو في أغلب الأوقات جزءا من مصر ، وهى التى أطلق عليها المصريون القدماء اسم « واوات » كما يقول « امرى » الذى ذكر : « من الملاحظ ان النوبة السفلى ( واوات ) لم تذكر مطلقا في جميع تسجيل الحملات الحربية كعدوة لمصر ، ومن الواضح أن هذه الأرض كانت تعتبر جزءا من مصر . وكان أهلها متمصرين الى حد كبير وكان لزعمائهم ونبلائهم أسماء مصرية (١) .

كما ان هناك بعض الباحثين الذين كتبوا عن الحلى المصرية القديمة ومنهم « فيليموكوفا » (Vilimocova) ، يتجهون الى اعتبار ان الحلى النوبية هى سليلة ووريثة الحلى المصرية القديمة ، التى يبدو انها انتهت

---

(١) امرى (وولتر) : مصر وبلاد النوبة ، ترجمة تحفة حندوسة ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، القاهرة سنة ١٩٧٠ ص ٢١١ .

بنهاية عصر الأسرات ، وان الحلى النوبية احتفظت بقدر كبير من السمات وطابع الحلى المصرية القديمة أكثر من باقى الحلى الشعبية المصرية الأخرى. هذا ولو ان هذا الرأى يبدو انه ينصب أكثر ما ينصب على الحلى التى وجدت فى آثار الملكة « أمانى شاكيته » فى مروى بالنوبة ( الســـودان الشمالى الآن ) ، أى حتى خارج حدود النوبة المعروفة حاليا ، وفى حوالى القرن الأول الميلادى.

وكذلك استمر هذا التأثر بالتقاليد الفرعونية باقيا بوضوح حتى أواخر العصر البيزنطى فى النوبة المصرية وظهر فى الحلى التى عثر عليها « امرى » فى بلانة وقسطل .

# الصياغ والحرفيون فى مصر القديمة ونظام العمل

وعندما نبدأ فى دراسة حالة الصياغ والحرفيين فى مصر القديمة يبدو لنا ان هؤلاء الصياغ والعاملين فى الحرف والصناعات الأخرى كان يشملهم نظام للعمل أو ما يشبه القانون للعمال فى الدولة القديمة وفى هذا الصدد يقول سليم حسن : « يمكن تقسيم العمل فى عهد الدولة القديمة الى ثلاثة أنـواع : وهى الأعمـال الحكوميـة ، والأعمـال الحرة كالحرف والصناعات ، ثم أعمال أصحاب الضياع العظيمة ٠

وكانت الأعمال العظيمة التى تتطلب مجهودا كبيرا ومصاريف باهظة تقوم بها الحكومة ، بل أصبحت تحتكرها ٠

وأهم هـــذه الأعمال استغلال مناجم النحاس والذهب ، وكانت الحكومة وحدها هى التى تشرف على هذه المناجم ، وتصريف الأعمال فيها على أكمل وجه ٠ وكانت تجهز طوائف من العمال المختصين تحت اشراف رؤساء عمال ومفتشين ، وتعد الأساطيل والقوافل لنقل العمال وما يلزمهم من آلات ومهام ٠

وتدل النقوش من أقدم العهود والتواريخ الملكية ، وكل الوثائق المكتوبة على ان الملك كان المحتكر لاستخراج المعادن والأحجار (١) ٠

## ١ ـ المصانع الحكومية أو الملكية والصياغ :

وخلافا للمناجم والمحاجر الحكوميـــة ، كان للملك عدة مصانع تصنع فيها محاصيل الضياع ، والضرائب التى كانت تورد بشكل خامات ٠ فمنذ العصر انطيفى نرى على الآثار ان الذهب والنحاس كانا يصنعان

(١) سليم حسن : مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٢٠٦ ـ ٢٠٧ ٠

بوساطة صياغ يعملون برقابة رؤساء قد ذكرت وظائفهم على جدران كثير من المقابر ، مثال ذلك ، رئيس صياغ البيت المالك « خرب بنو برعا » ، وقد عثر على ذلك اللقب فى مقابر الملوك « دن » و « مربابن » و « قع » و « حتب سخموى » و « بنرع » .

وقد كان هؤلاء الصياغ والجوهريون ، يصنعون مجوهرات الأسرة المالكة ، وكذلك يصنعون عدة أشياء من الكماليات كان يقدمها الفرعون الى المقربين له ورجال قصره .. وتدلنا الألقاب التى نجدها على مختلف الآثار على وجود نظام وادارة مرتبة لحسن سير هذه الأعمال ، مثال ذلك اننا نجد من الأسرة الأولى ألقابا هامة ، كرئيس ادارة العمال « خرب حمت اس » .. وكبير صياغ القصر « امى خت اموتى برعا » .

## ٢ - قانون العمال الملكيين :

تدل النقوش على انه كان للعمال نظام غاية فى الدقة قائم فى البلاد منذ فجر التاريخ ، ولدينا من الألقاب ما يشعر بقيام هذا النظام ، وان هؤلاء العمال كانت تدون أسماؤهم فى سجلات خاصة ، فقد ذكر لنا « بترى » انه كان للعمال المدونة أسماؤهم مراقب خاص .

وقد كان هؤلاء العمال مقسمين الى فرق صغيرة أو جماعات كبيرة أو هيئات صناعية . والظاهر ان أسرى الحرب كانوا يخصصون لأشق الأعمال فى المناجم وضياع الحكومة أو المصانع الملكية .. وعند الحاجة كان يطلب الجنود للأعمال الهامة ، وبخاصة اذا علمنا ان الحروب فى هذه الأوقات كانت قليلة .

وبالرغم من كل ذلك فانه لم يكن فى استطاعة الجيش والأسرى العبيد أن يكونوا النواة الحقيقية لطائفة الصناع الذين كانوا يشتغلون فى المصانع والمعامل الحكومية ، وبخاصة فى الأعمال التى كانت تحتاج الى مران ومهارة فنية ، ولابد اذن من أن نبحث عن هؤلاء الصناع والعمال فى الطبقة التى تعلمت الحرف والصناعات الدقيقة ، وكانوا يقومون بهذه الأعمال سخرة ، لأنهم كانوا عبيدا تابعين لأعاظم القوم ، أو بأجر لأنهم كانوا أحرارا يشتغلون بعقود تكتب بينهم وبين صاحب العمل .

ويظهر ان المدن كانت تحوى بين جدرانها طبقة من العمال اليدويين لهمحقوقهم الخاصة ، وكان يجند من بينهم العمال الملكيون . ولدينا

ثلاث وثائق تثبت ان هذه الطبقة من العمال كان أفرادها أحرارا وليسوا عبيدا (١) ٠

والحقيقة ان أصحاب الحـــرف كانوا شرعا رجالا أحرارا وكان فى مقدورهم أن يتعاملوا مع أى رئيس عمل ، أى يعملون لحسابهم الخاص مستقلين ٠ والنقوش التى تظهر لنا كل يوم من جوف أرض مصر تؤكد لنا هذه النظرية ، ففى مقبرة « رمنوكا » كاهن الملك « منكاورع » تقول لنا النقوش : لقد أقمت هذا القبر مقابل الخبز والجعة التى أعطيتها كل الصناع الذين أقاموا هذا القبر ٠ تأمل حقا لقد أعطيتهم أجورا عالية من الكتان الذى طلبوه وشكروا الله على ذلك ٠ وغير ذلك نقوش كثيرة وجدت بهذا المعنى ٠

ومما يؤسف له جد الأسف ، انه لم تصل الينا وثيقة حتى الآن نفهم منها ان أحد الصناع كان له مصنع خاص يعمل لحسابه ، ولا نزاع فى ان مثل هؤلاء كانوا موجودين فى المدن العظيمة ، ولكن لم يصلنا شيء عنهم ، وربما كان أهم سبب لذلك انهـم لم يكونوا من طبقة المقربين فيمنحون مقابر وينقشون عليها كل مفاخرهم وأعمالهم ، بل كانوا يدفنون فى مقابر حقيرة ، وهكذا توارت عنـا صفحة مجيـدة عن حيـاة القوم الاجتماعية من طبقة أصحاب الحرف والصنائع فى عهد الدولة القديمة ٠

ومنذ بداية الأسرة الخامسة أخذ ينتشر فى البلاد نظام اقتصـادى جديد ، وأعنى بذلك صناعات الضياع التى نشأت فى البلاد ، وقد كان سبب ظهور هذا النظام ، تكوين طبقة كبيرة فى البلاد تسيطر على ضياع شاسعة فى مختلف الجهـات ٠٠ ففى العصر الذى كانت فيـه تقســم الأملاك العقارية بدون انقطاع وتنتقل من يد لأخرى بسرعة بالبيـع أو بالقسمة ، أو بتنفيذ وصية . لم يكن هنـاك مجال لوجود صناعات ريفية ذات أهمية ٠ فلم يكن للصـناعات نصيب خارج المدن التى نشأت وترعرعت فيها لأن سكانها يشترون معظم منتجاتها ٠ على ان نفس الحالة لم تتغير منذ اخذ نظام الأسرة يتغير ، وأصبح عقارها متجمعا فى يد الابن الأكبر بصفته المشرف العام على أفراد الأسرة كلها ٠ وقد أصبح كل مالك فى ضيعته سيدا مطلق التصرف ، وقد كان حوله أقاربه وأصدقاؤه ومحاسبيه ، وكتابه ، وخدامه وزراعه ، وهؤلاء جميعا بدءوا يفقــدون شيئا من حريتهم ٠٠ وقد بدأ منـذ ذلك العهد الجديد يلتف الصناع

---

(١) سليم حسن : مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٢١٢ ـ ٢١٣ ٠

تدريجيا حول قصور العظماء أصحاب الضياع ، فى المصانع التى كانوا بقيمونها لهم • ولذلك نجد علية القوم يصورون على مقابرهم مناظر هذه الحرف كل حسب قدرته وثروته • فنجد فيها الصياغ والمثالين والجوهريين والنحاسين وصناعا آخرين من كل أنواع الحرف وكل هؤلاء قد استوطنوا هذه الضياع الشاسعة الغنية •

فبدلا من عمل عقود مع هؤلاء الصناع للقيام باتمام العمل ، يظهر انهم كانوا يأخذون مرتبا طوال مدة حياتهم ، وتدل النقوش على ان كل صناعة كان يرثها الابن عن الأب ، وبذلك تكونت فى البلاد طائفة صناعية وراثية يظهر انه كان لها حقوق شرعية تحدد بعقد مدى الحياة ، وكان يجدد باستمرار • وقد كان صاحبه يعتبر كأنه شبه مستديم ( تملى ) فى الضيعة ، ومن بعده يخلفه ابنه ، ويبدو ان هذا كان موجودا فى الدولة القديمة والدولة الوسطى •

# الصياغ والمجتمع

دعنا نتصـــور ان الصياغ ، عنـدما نرجع الى العصور الحجرية ، أو ما قبل التاريخ والأسرات فى مصر ، كانوا فى مركز ممتاز . ذلك ان المجتمع فى ذاك الوقت كان مجتمعا بدائيا كأى مجتمع فى طفولته ، فقد كان يتوسل بالسحر والسحرة فى تغلبه على الطبيعة ومحاولة اخضاعها فالعراف أو الطبيب الساحر ، هو الذى كان يحول رغبات الجماعة الى كلمات وأشكال ليخدع بها الطبيعة . فكان هو الفنان الأول الذى يصـــنع ويشكل الأدوات التى تســاعد انسان ذلك العصر على التكيف مع مجتمعه وبيئته الطبيعية . فالساحر كان يصف ويصـــــنع أو ينتقى أنواعـا من التمائم من الأحجار أو المواد الموجودة فى الطبيعة ويثقبها ليسهل لضمها وحملها لكى يلبسها ويستخدمها انســان ذلك العصر لوقاية نفســـه أو لمفعولها السحرى الذى يعتقده فيها . وكانت هذه هى الحلى الأولى قبل أن تكون وسيلة للتجمل والتزين . كما يبدو ان العراف أو الساحر كان هو الصائغ الأول الذى كان يصوغ تلك التمائم والحمائل ، وكان كذلك موضع الاحترام والتقدير بل والتقديس فى مجتمعه هذا وينعم بمركز ممتاز عظيم .

## ١ ـ وضع الصياغ الاجتماعى فى مصر القديمة :

اما عن الصياغ فى عصر الأسرات فقد تكلم عنهم عدد من علماء الآثار والمؤلفين نذكر منهم « سيريل الدرد » (Aldred) الذى قال : « من المقطوعات الهجائيـــة عن الحرف التى كان التلميذ المصرى يتوقـــع ان يقوم بنسخها كجزء من تدريبه الشاق على الكتابة ، وفى سبيل تشجيع عزمه على الاستمرار فى بذل جهده ، واظهارا لما للكاتب من حظوة لا يبلغها غيره من العمال أو الصناع فقد جاء فى هذه المقطوعة : « لم أر أبدا صائغا للذهب

يوفد فى مهمة هامة أو كسفير ، ولكننى رأيت صانع المعادن أمام لهيب موقده النارى • ان أصابعه كانت جافة ومجعدة كجلد التمســاح ، وكانت رائحته أنتن من بيض السمك » •

وهذه الأهجوة الساخرة اللاذعة التى تميل الى الحط من قدر وقيمة الصانع والاشفاق عليه . وتوضــح مدى الاظلام الذى يطوى مستقبله ، هو ذلك الصانع الذى أنتج مثل هذا الفيض من الحلى والمجوهرات لعملائه الأثرياء • ان ابيويا (Apuia) أحد رؤساء الصياغ لامينوفيس الثالث ، كان يتمتع بسلطة ونفوذ واسعين جعلاه يبنى لنفسـه مقبرة جميـلة فى جبانة منف ، وكذلك ابنه « با ــ رن ــ نفر » الذى شغل مثل هــذه الوظيفة أيام اخناتون ، فانه لم يكن لديه مقبرة كبيرة منحوتة فى طيبة فحسب ، بل كان له أيضا مقبرة هامة أخرى فى العمارنة • وفى الواقع كان « با ــ رن ــ نفر » من أصفياء الملك ومن أقرب المقربين اليه لدرجة أنه عين فى وظيفة حامل كأسه •

الا ان هذا الجاه والثراء ، لم يكن حال جميع الصياغ ، اذ يبدو ان الصانع العادى فى المعادن أو الصياغة لا يحظى بتقدير أفضل مما كان يحظى به غيره من الصناع • اذ ان الصبية أو المبتدئين فى حرفة الصياغة وكذلك العمال المؤقتين ، أى مثل هؤلاء الذين يعملون بالمياومة ، وهم فى الواقــع الذين يعملون جالسين أمام مواقد الفحم وحرارتها ، ممسكين فى براعة قصبات النفخ فى يد ينفخون فيها لاذكاء النيران وزيادة لهيبها ، والملاقط فى يــد أخرى ( الرســم رقم ١١ ) ، كانوا أقل شأنا فى وضعهم الاجتماعى بالنسبة لهؤلاء الفنانين الذين يصممون الحلى ويراقبــون تنفيذها أو صناعتها ففى متحف برلين خاتم اسطوانى من الذهب لأحد « المشرفين على صهرة الذهب » فى عهد الملك « منكورع » • وقد كافأ أحد الملوك ابن أحد « المشرفين على الصياغ » وهو لا يزال فى طفولته وقد أصبح فيما بعد كأبيه « مشرفا على الصياغ » فى الأسرة الثانية عشرة وكان فى وظائفه « مقدما على غيره » • وفى الدولة الحديثة كان أحد « المشرفين على صياغ الملك ، يسمى نفسه أيضــا « المشرف على الفنــانين فى مصر العليا والسفلى » ، وقد ذكر انه كان يعرف « الأسرار فى بيوت الذهب ، ويفهم من هذه الأسرار انه كان منها صناعة تماثيل الآلهة التى كان ينبغى ان تظل خافية (١) •

---

(١) رامان أودلف ، رنكه هزمان : مصر والحيــاة المصرية فى العصــور القديمة ، ص ٥٣١ ٥٣٢ ، ترجمة د• عبد المنعم أبو بكر •

وفى هذا الصدد تذكر كارولين وليامز : « كان أرباب حرفة الصياغة خلال الدولة الفرعونية الحديثة ( ١١٥٠ - ١١٨٠ ق٠م٠ ) وربما فى وقت مبكر عن ذلك كالدولة القديمة ( ٢٤٧٥ - ٢٩٨٠ ق٠م٠ ) كان هؤلاء من جواهرجية وصياغ للذهب ، ينتمون اجتماعيا الى الطبقة الوسطى مثلهم فى ذلك مثل باقى الفنانين والصناع ٠ وتمثل طبقة الفلاحين الأرقاء المرتبطين بالأرض الطبقة الدنيا ٠ ويرقى على أرباب حرفة الصياغة أهل اليسار من ملاك الأرض ( الأعيان ) وذلك فى الأزمان القديمة ، وعند اختفاء هذه الطبقة من الأعيان ، أصبح كبار الموظفين بالدواوين الحكومية فى الدولة الحديثة يعلون فى مرتبتهم الاجتماعية عن الصياغ ٠ وعلى الرغم من ان النصوص القديمه لا تذكر صناع المصاغ الا نادرا ، غير ان لفظ صائغ الذهب ( نبى ) لفظ شائع الاستخدام ٠ وكان عدد من صياغ الدولة الحديثة على قدر من اليسر والثراء يسمح لهم باقامة مقابر منحوتة فى الصخر لأنفسهم ولذويهم ، وقد خلفوا لنا مجموعة من الآثار التى وجدت فى أماكن دفنهم ٠ ومن أمثلة ذلك تمثالان بمتحف برلين يمثلان الصائغ « سيموت » والصائغ « سايبز » راكعين ورافعين أيديهما مبتهلين الى الآلهة ، وأمام التمثالين نصب كتبت عليه العبارات التى يتغنى بها كل منهما فى تحية شمس الصباح (١) ٠

## ٢ - رؤساء الصياغ والمشرفين :

الا أن مثل هؤلاء الرجال كانوا دون شك ، صناعا على درجة عالية من المهارة ، غير أنهم لم يكونوا بالضرورة ، مصممين للحلى والمجوهرات التى كانوا يطلبون لتنفيذها ، بصرف النظر عن تلك النماذج التقليدية التى تختلف قليلا من جيل الى آخر (٢) ٠

ويبدو مؤكدا أن رؤساء الصياغ كانوا رجالا متعلمين ، وحصلوا على تدريب عام فى الكتابة ، الا أنهم كانوا متخصصين فى الفنون التطبيقية والتشكيلية ٠ ومن المحتمل أنهم كانوا يعرفون كل الوسائل التقنية التى يستخدمها صياغ الذهب ، وحكاكو الأحجار الكريمة ، ومع ذلك فليس من الضرورى أن يكونوا ممارسين لهذه الصناعة ٠ فرئيس المثالين « نب - آمون » الذى عاش وعمل أيام أمينوفيس الثالث ، كان من الواضح

(١) Williams, C. R. : Gold and Silver Jewelry and related objects, New York, 1924, pp. 3-4.

(٢) Aldred, C. : Jewels of the pharaohs, Thomas and Hudson, London, 1971, p. 46.

وفى هذا الصدد تذكر كارولين وليامز : « كان أرباب حرفة الصياغة خلال الدولة الفرعونية الحديثة ( ١١٥٠ ـ ١١٨٠ ق٠م٠ ) وربما فى وقت مبكر عن ذلك كالدولة القديمة ( ٢٤٧٥ ـ ٢٩٨٠ ق٠م٠ ) كان هؤلاء من جواهرجية وصياغ للذهب ، ينتمون اجتماعيا الى الطبقة الوسطى مثلهم فى ذلك مثل باقى الفنانين والصناع ٠ وتمثل طبقة الفلاحين الأرقاء المرتبطين بالأرض الطبقة الدنيا ٠ ويرقى على أرباب حرفة الصياغة أعلى اليسار من ملاك الأرض ( الأعيان ) وذلك فى الأزمان القديمة ، وعند اختفاء هذه الطبقة من الأعيان ، أصبح كبار الموظفين بالدواوين الحكومية فى الدولة الحديثة يعلون فى مرتبتهم الاجتماعية عن الصياغ ٠ وعلى الرغم من ان النصوص القديمة لا تذكر صناع المصاغ الا نادرا ، غير ان لفظ صائغ الذهب ( نبى ) لفظ شائع الاستخدام ٠ وكان عدد من صياغ الدولة الحديثة على قدر من اليسر والثراء يسمح لهم باقامة مقابر منحوتة فى الصخر لأنفسهم ولذويهم ، وقد خلفوا لنا مجموعة من الآثار التى وجدت فى أماكن دفنهم ٠ ومن أمثلة ذلك تمثالان بمتحف برلين يمثلان الصائغ « سيموت » والصائغ « سايبز » راكعين ورافعين أيديهما مبتهلين الى الآلهة ، وأمام التمثالين نصب كتبت عليه العبارات التى يتغنى بها كل منهما فى تحية شمس الصباح (١) ٠

## ٢ ـ رؤساء الصياغ والمشرفين :

الا أن مثل هؤلاء الرجال كانوا دون شك ، صناعا على درجة عالية من المهارة ، غير أنهم لم يكونوا بالضرورة ، مصممين للحلى والمجوهرات التى كانوا يطلبون لتنفيذها ، بصرف النظر عن تلك النماذج التقليدية التى تختلف قليلا من جيل الى آخر (٢) ٠

ويبدو مؤكدا أن رؤساء الصياغ كانوا رجالا متعلمين ، وحصلوا على تدريب عام فى الكتابة ، الا أنهم كانوا متخصصين فى الفنون التطبيقية والتشكيلية ٠ ومن المحتمل أنهم كانوا يعرفون كل الوسائل التقنية التى يستخدمها صياغ الذهب ، وحكاكو الأحجار الكريمة ، ومع ذلك فليس من الضرورى أن يكونوا ممارسين لهذه الصناعة ٠ فرئيس المثالين « نب ـ آمون » الذى عاش وعمل أيام أمينوفيس الثالث ، كان من الواضح

---

(١) Williams, C. R. : Gold and Silver Jewelry and related objects, New York, 1924, pp. 3-4.

(٢) Aldred, C. : Jewels of the pharaohs, Thomas and Hudson, London, 1971, p. 46.

أنه مصمم ، اذ أمكنه أن يقوم بعمل الرسوم والكروكيات ( رسوم تمهيدية ) لكل المنتجات في الفنون التطبيقية ، بالاضافة الى النحت وتشكيل التماثيل · اذ يشاهد فى التصاوير الجدارية التى وجدت بمقبرته وهو يقوم بفحص انتاج صائغى المعادن والنجارين وصناع آخرين ، الذى أحضر لكى يقوم بتفتيشه والموافقة عليه (١) ·

كما يبدو أن كبار الكهان بالمعابد كانوا على دراية كبيرة بأصول وأساليب صناعات وفنون عديدة ، اذ يذكر « الدرد » : « يبدو أن الكاهن الثاني للآله آمون بطيبة أثناء الدولة الحديثة ، كانت لديه صلاحيات وعليه مسئوليات خاصة للاشراف على مختلف الانشاءات والمهام بالنيابة عن الملك وبالاصالة عن الاله · وبالتالى فاننا نشاهد فى النقوش التى على مقابر بعض هؤلاء الرسميين ، أنهم يقومون بفحص أعمال مختلف الصناع فى المصانع أو الورش الملحقة بمعبد آمون · وضمن هذه المصانع ، ورش الصياغة ، حيث توزن مقادير الذهب والفضة المخصصة للأعمال المختلفة ، والتى تصنع تحت بصر ورقابة أحد موظفيهم ·

وما من شك فى أن نقاء الذهب المشغول وضبط عياره من الأمور التى أنتبه اليها القدامى منذ زمن طويل وكان من الخطورة اسناد مثل هذه الأعمال الى أفراد غير مسئولين أو يتقلدون وظائف قليلة الأهمية ، بل لقد كان من سبل الضمان لضبط الأعيرة وأوزان الذهب الحقيقية فى المشغولات اسنادها الى أفراد متخصصين يتقلدون وظائف هامة ، سواء أكانت فى المعابد أو فى الادارات الحكومية · والأمثلة عديدة فيما يوجد حاليا من آثار ذهبية أو معدنية أتضح بفحصها أنها تعرضت لنوع من الغش ، وأقرب مثل لهذا بعض العملات البرونزية التى وجدت مؤخرا بحفائر بالأقصر ويرجع عهدها الى العهد اليونانى الرومانى حيث كانت كمية المعدن فى تلك العملات مجرد غشاء رقيق مع امتلاء الفراغات الداخلية بها بمعدن الرصاص الرخيص حتى تظهر بوزنها الصحيح ، مع اختلاف قيمة الرصاص ورخصة عن البرونز ·

وفى الدولة القديمة ، يظهر لنا أن رئيس كهنة الاله بتاح الذى كان يحمل لقب « عظيم الفنانين والصناع » ، كان مسئولا عن تصميمات الأعمال الفنية ، سواء الكبيرة منها أم الصغيرة ، بما فى ذلك صياغة الحلى والمجوهرات · وفى لوحات النحت البارز لهذا العصر كثيرا ما يشاهد

(١) Ibid., p. 46.

أقزام يحملون الحلى بعد اتمام صناعتها . وفى ضوء الحقيقة التى تقول بامكان ظهور الاله بتاح فى صورة القزم « باتك » ، فان مثل هؤلاء الأقزام قد يكون لهم بعض الصلة بصناعة الحلى والمجوهرات (١) .

ويبدو أنهم كانوا يقومون بمهمة تشطيبها النهائى (لوحة رقم ٧٦) وذلك كما نشاهد اليوم ، عند كثير من الصياغ النوبيين اذ يسند ذلك العمل الى أحد الصبية وقد يستمر فيه مدة طويلة الى أن يصير شابا .

## ٣ ـ الصناع المكملون لصياغة الحلى :

وقد كان الصياغ بالدرجة الأولى (Jewellers) هم صياغ الذهب والفضة ، كما هو الحال هذه الأيام ، الا أن بردية « هود » تحوى قائمة من الصناع تشير الى وجود متخصصين فرعيين ـ تخصص مكمل ـ بين هذه المجموعة من العمال . اذ يجىء بعد صائغ الذهب ( نبى ) مباشرة ، ( نشدى ) أو الصانع الفنان الذى يعمل فى الأحجار الكريمة وتشكيلها ، الذى نطلق عليه الآن حكاك الأحجار الكريمة أو قاطع الجواهر ومشكلها ، (Lapidary) ، وذلك عندما يكون انتاجه صالحا للترصيع به فى الأثاث الخشبى والحجرى بالاضافة الى التركيب (٢) والترصيع (٣) فى المعدن .

وكان هناك أيضا ما يسمى ( بابا ) أو الصانع الذى يمارس حرق عجينة « الكوارتز » ومكوناتها بفن ، وذلك عن طريق صهر الخلطة « السيراميكية » (٤) وتشكيلها بالصب فى قوالب ، وكذلك حرق الطلاء الزجاجى للحصول على سطح لامع ، أزرق كان أو أخضر ، ثم جاء بعد ذلك استخدام الوان أخرى أو الجمع بين لونين أو أكثر فى نفس القطعة . وقد أضاف ، فى الدولة الحديثة ، الى ذخيرة مهاراته ذلك الفن الجديد المستمد من فنه الأول ، الا وهو فن صناعة الزجاج .

---

(١) Aldred, C. : Jewels of the pharohs, London, 1971, p. 47.

(٢) التركيب : عبارة عن تركيب فص أو عدد من الفصوص فى قطعة الحلى بشرط عدم تغطية اغلب سطح المعدن بالأحجار أو الفصوص .

(٣) الترصيع : عبارة عن تغطية كل أو اغلب سطح معدن قطعة الحلى بتركيب الفصوص والأحجار الكريمة أو الجواهر عليه .

(٤) السيراميك : هو فن وعلم صناعة المنتجات التى يمكن الحصول عليها من حرق الطين بمفرده او مع بعض المكونات الأخرى مثل الفلسبار والسيليكا .

وهناك أيضا صناع آخرون يكملون صناعة الحلى المصرية القديمة ، مثل صانع الخرز أو من يقوم بثقبها وتشكيلها ، وبخاصة اذا كانت من الأحجار الكريمة أو غيرها ، غير أن هذا البحث لن يتعرض تفصيلا لدراسة هذه الصناعات المكملة ولمن يقومون بها لأنه يهتم بالتشكيل المعدنى للحلى والمصوغات أكثر من أى نوع آخر كما سبق أن نوهنا فى الباب الأول ٠

# التنظيمات التى تضم الصياغ

لقد تناولنا بالدراسة مكانة الصياغ فى المجتمع فى مصر القديمة : والسؤال الآن هو ، هل كان هنـاك تنظيم معين يمـكن أن يضـم هؤلاء الصياغ ٠٠ ؟ ونجد أن « الدرد » حاول الاجابة على هذا السؤال فقال : « وبينما لا يوجد أى دليل على وجـود نظام لنقابات أو لطوائف صياغ الذهب ، الا أنه من المرجح أن حرفة الصياغة بقيت فى يد عدد محدود من العائلات التى كانت تعمل تحت رعاية خاصة ٠٠ وأن هناك من الشواهد ما يدعو الى الظن بأن رب الفنون والصناعات والمبتكر العظيم « بتاح » ، سيد آلهة منف ــ العاصمة الشمالية القديمة ــ كان يسكن أكثر صياغ الذهب أهمية ويجمعهم فى حى واحد تحت رعايته ٠ وهذا التقليد الذى استمر خلال العصور الوسطى ، قد بقى الى وقتنا هذا بين صناع المعادن فى أسواق القاهرة » ٠

وهـذا التجمع مشاهد أيضـا بين الصـياغ المصريين المتمثل فى حى الصاغة بشارع المعز لدين الله بالقاهرة القديمة ٠ كما أنه ملاحظ بتواجد أغلب الصياغ النوبيين والسودانيين الذين يتمركزون بمحلاتهـم بحى عابدين بالقاهرة ٠ وكانوا قبل ذلك يتمركزون فى حى معروف ، ولكن عندما هدمت بعض مبانى هذا الحى لاقامة مساكن جديدة وتعديل تخطيطه انتقل معظمهم الى حى عابدين كما نراهم الآن ٠

أما « كارولين وليامز » فتذكر فى هذا الصدد : « دعنا لانفكر فى هؤلاء الصياغ المصريين كأناس منتظمين فى نقـابة أو طائفـة ، اذ أن مهنة الرجل فى الواقع ، كانت من صميم شأن الأسرة ، تتوارث فيهـا الحرفة ابنا عن أب ، وتتوارث تبـاعا الأسرار التقنية للمهنة أو الحرفة ، حيث كانت ــ اسوة بسائر الحرف الأخرى ــ محفوظة فى صـدور أفراد

أسر محدودة » . وتضرب « وليامز » مثلا من بريطانيا فى عصرنا الحديث فتقول : « ان أفضـــل طريقة لتحضير الجـــلود التى يستخدمها طارقو الذهب ظلت سرا من أسرار أسرة « بارتردج » (Partridge) فى لندن . ويوجد بمتحف اللوفر نصب حجرى عليه اسم صائغين أب وابن ، وهناك أمثلة أخرى — سبق أن أشرنا الى بعضها — تبين أن هذه الحرفة كانت تتوارث وتعلم بالوراثة (١) .

ويبدو أن هذا التقليد مازال موجودا فى مصر ، وبخاصة فى النوبة ، بل أنه مازال مشاهدا حتى الآن بين الصياغ النوبيين الموجودين فى قلب القاهرة ، اذ نجد الصائغ السيد / عبده أحمد حسن ( وشهرته عبدون ) يعمل فى محله بشارع العشماوى بالقاهرة وبجواره ابنــه يعمل وهو جالس الى الأرض كأبيه بعد أن تعلم أصول حرفة الصياغة وأساليبها على يديه ( لوحة رقم ٧٧ ) .

---

(١) Williams, C. R. Gold and Silver Jewelry and related objects, New York, 1924, p. 54.

# أماكن عمل الصياغ في مصر القديمة والنوبة

ان أماكن عمل الصياغ فى الوقت الحاضر معروفة ويمكن حصرها فى المحلات أو الورش التى يمتلكونها أو يعملون فيها بالأجر ، وأكثر الصياغ فى عصرنا هذا يمكن اعتبارهم من الأثرياء ، وبخاصة الذين لهم محلات للتجارة أو ورش كبيرة للانتاج ، أما بالنسبة للصياغ النوبيين أى الذين يعملون فى بلاد النوبة ، فانه من الصعب العثور عليهم اذ ليس لهم محال يعملون بها فى القرى النوبية يمكن أن يستدل منها على مكان عملهم. ويظهر أن دراستنا لأماكن عمل الصياغ فى مصر القديمة سوف يتيح لنا فرصة معرفة أماكن عمل هؤلاء الصياغ ، القدماء والتطور الذى حدث لهذه الأماكن ، وأثر ذلك على هذه الحرفة وعلى الصياغ ، وبخاصة بالنسبة للصياغ النوبيين أو الذين يعملون بصياغة الحلى النوبية سواء فى النوبة أو القاهرة .

وفى هذا تقول « وليامز » : « يبدو أن الصناع كانوا ينجزون صناعة منتجاتهم بداخل منازلهم ، وذلك اسوة بصناع التمائم الذين كانوا يمارسون صناعتهم فى مجموعة المنازل المخصصة لعمال مدينة الموتى التى اكتشفت فى تل العمارنة .

ولايجب أن ننسى أن التمائم ومنها أشكال مختلفة من الخرز تمثل جانبا من الحلى الشعبية المصرية قديما وحديثا ، كما تدخل فى تكوين كثير من المصاغ والحلى الشعبية النوبية . ولو أنها فى حالتنا هذه تعمل من أجل الطقوس الجنازية ، فالمدينة كما هو واضح تعمل لتجهيز الموتى للدفن .

غير أن ارتباط الصياغة بمعادن ثمينة جعلت أربابها ينقلون نشاطهم

الى أماكن مخصصة لمزاولة هذه الحرفة داخل جدران القصور أو المعابد حيث يمكن توفر حراسة كفيلة بالحفاظ على المواد والمنتجات • وداخل المعابد يجرى العمل بها - وفى أحوال كثيرة - فى أماكن أو ورش يطلق عليها اسم « بيت الذهب » ، وهذا المكان يجمع بين غرضين ، غرض انتاج اشغال الذهب ، وغرض تخزين هذا الانتاج ، الأمر الذى أشير اليه مرارا •

هذا ما قالته « وليامز » ، أما « الدرد » فيقول : « لما كان الذهب معدنا ثمينا ، وكان استخدامه ومراقبة صناعته المتعة الرئيسية للملوك ، فان صياغ الذهب كانوا جماعة ذات امتيازات غير عادية ، وهم يعملون غالبا فى المصانع الملكية أو فى الأماكن المتصلة بالعبادات تحت الحماية الملكية • واذا ما تخلى عن أعالتهم حماتهم وأسيادهم لأى سبب من الأسباب، كحدوث حالة من الفوضى وفقد السيطرة الحكومية أو غزو أجنبى أو غير ذلك من أسباب سلب القوة والنفوذ للملك وحكومته • فان هؤلاء الصياغ يمكنهم أن يهاجروا الى أى مكان حيث يرحب بأرباب هذه الحرفة ، حرفة الترف والزخرف والزينة » •

وبجوار الملك يوجد هؤلاء السادة الأثرياء مثل آلهة المدن الكبيرة ، وبخاصة آمون طيبة الذى كان يستخدم صياغا للذهب فى مصانعه •

وكذلك نشاهد بوضوح فى لوحات النحت البارز والتصاوير الحائطية أن الصياغ كانوا يعملون جنبا الى جنب مع طارقى المعادن والنجارين فى نفس الورش • ولعل هذا يرجع الى امكان فرض رقابة مشددة على جميع هؤلاء الصناع الذين يستخدمون الذهب والفضة ، والبرونز بنسبة أقل ، فى الأشياء التى يقومون بصناعتها •

وعلى ذلك هل يمكن أن يكون عمل صياغ الذهب مقتصرا على العمل فى المصانع الملكية وفى المعابد فقط •• وهل لا يوجد من الصياغ من كان يعمل لحسابه فى منزله أو فى أى مكان آخر •• ؟ واذا كان الأمر كذلك فمن الذى كان يصنع الحلى والتمائم والخرزات الذهبية التى وجدت حتى مع الدفنات المتواضعة وأقلها شأنا • ولعل « الدرد » قد ألقى ببعض الضوء على هذا الموضوع عندما قال : « من الواضح أنه بجانب السراى والآلهة كان يوجد بعض الخاصة الذين يمكنهم شرعا امتلاك أشياء أو أدوات من الذهب ، ومن ناحية أخرى بسبب سرقة المقابر أو أن هناك كمية معينة من الذهب كان يجب أن يسمح لها أن تصل الى بعض الأيدى • وكذلك

ما كان يمكن الحصول عليه من السبائك الذهبية التى كان يهبها الملك لمن هم أهل للمكافأة والتقدير من السياســـيين والتابعين ، والتى يمـكن تشغيلهـا • وعلى ذلك فمن المحتمل أنه بالاضـافة الى الورش التى تتصل بالسرايات الملكية والمعابد التى كان يعمل بها الصياغ ، فان هناك قدرا معينا من الأعمال الخاصة التى كانوا يقومون بهـا فى منازلهـم ، وذلك بطريقة مماثلة تماما لتلك التى كان صناع دير المدينة يصنعون بها المقابر والنصب التذكارية الخاصة بهم وبأمثالهم من العملاء ، عندما يكونون فى راحة من أعمالهم المكلفين بها من السراى التى كانت سببا فى وجودهم » •

واتخاذ الصـياغ فى مصر القديمة منازلهم للعمل بها بعض الوقت أو كله كان له مثيل فى النوبة الأصيلة ، اذ يحدثنا الصائغ أحمد عبده حسن وشهرته عبدون بأن والده الذى كان صائغا أيضا ، كان يعمـل بالمنزل بالنوبة الأصلية بقرية أبو سمبل ، وذلك بجوار عمله فى زراعة الأرض الذى كان يعتبره عمله الأصـلى • وكذلك كان يعمـل هو قبل حضوره الى القاهرة والعمل بها • كما أن هناك بعض الصياغ فى النوبة الجديدة يعملون فى منازلهم ، وسيأتى الكلام عنهم •

ولدينا أيضا من الأسباب ما يجعلنـا نفترض أن الصانع الماهر ، أحيانا ما ينتقل بين معبد وآخر ؛ وضمن هؤلاء الرجال ، أحد الحفارين الذى أحصى فى نقوشه المكتوبة ، ثلاثين نصبا للعبادة ، قام بالعمل فيها فى أماكن مختلفة •

وهذا يدفعنا الى استنتاج أن الصياغ الممتازين ، كان فى امكانهم أن ينتقلوا بين المعابد المختلفة للعمـل بهـا أو للقيام ببعض عمليـات تقنية خاصة برعوا فيها ، كالترصيع أو النقش مثلا •

وفى وقتنا الحاضر يمكن أن ينتقل أحد الصياغ المتخصصين فى بعض العمليات التقنية الى مصنع أو ورشة أحد الصياغ للقيام بها عنده لعدة أيام أو أسابيع ، أو أن تنتقل اليه المصوغات بمحله او ورشته ان كان له محل أو ورشة ، ليضيف اليها لمســات من تخصصه بالحفر أو النقش أو لتركيب فصوص وغير ذلك لتستكمل القطعة شكلها النهائى وتأخذ بهاءها ورونقها الساحر •

كما أن هناك الصائغ الجوال أو كما يسمى أحيانا الصائغ الغجرى ، وكان النوبيون يطلقون على هـؤلاء الحرفيين المتجولين « الحلب » ومنهم الصائغ أو الحداد ، الذى كان يحمل عدته أو أدواته فى جراب أو صندوق

ويجوب به القرى والنجوع حتى وقت قريب يصل الى وقت عملية التهجير للنوبيين ، ليصـوغ بعض الحلى لمن يطلب منـه ، وكانت أغلب هذه الحلى تصاغ من الفضة التى كان يحصل عليها من مصاغ قديم أو من قطع العملة الفضية ، وكان العميل هو الذى يقدم الفضة أو الذهب اللازم الى الصائغ الذى كان يتخذ له مكانا بجوار مسـجد القرية أو النجـع ، وأحيـانا فى المضيفة التى يطلقون عليها اسم ( الخيمة ) • ويقوم بصهرها وتشكيلهـا وهو يعمل الى الأرض ، كما سبق أن رأينا الصائغ عبدون وهو يعمل بمحله بالقاهرة ، ويوجد فى القاهرة أحد الصياغ الذين يعملون فى صياغة الحلى النوبية كان فى شبابه يقوم بالتجول فى القرى النوبيـة للقيام بصـنع الحلى أو اصلاحها وسوف نتحدث عنه فى حينه •

هذا ولا ندرى ما اذا كان هناك صياغ متجولون فى مصر القديمة ، كما كان الأمر فى القرى النوبية والمصرية الى وقت قريب ، أم لا • ولعله موضوع يستحق الدراسة والبحث من علماء الآثار والمتخصصين •

ويذكر بوركهارت فى كتابه عن رحلتـه الى النوبة والسودان ، أنه رأى فى سوق بلدة شندى (١) ، وهى من أكبر البـلاد فى شـمال شرقى السودان ، ولهـا سـوق يومية وأخـرى اسـبوعية يؤمها جميع العرب المحيطين بها ، وكذلك يكتظ بها تجار من مصر ودارفور وسنار وسواكن ، وكذلك بها بضائع من مصر وغيرها من البلاد المجاورة : « لم أر فى شندى من مهرة الصناع سوى الحدادين والصائغين الذين يصنعون الحلى الفجة للنساء •• وعلى أية حـال لاندرى هل كان لهؤلاء الصـياغ أو الحدادين محلات خاصة يصنعون فيها الحلى والمصاغ أم انهـم كانوا يصنعونهـا فى فضـاء السوق •• ولعل وصف السـوق الذى قال به بوركهارت يعطينا صورة أقرب الى الاجابة الصحيحة اذ قال : « وتنصب سوق شندى على مساحة فسيحة مكشوفة بين الحيين الرئيسيين ، وفيها ثلاثة صفوف من المتاجر الصغيرة المبنية باللبن صفا خلف صف على هيئة الكوى ، وطول كل منها ستة أقدام وعرضها أربعـة ، وهى مغطاة بالحصر ، ويشغلها أغنياء التجار ، فيحمل كل تاجر بضاعته فى الصباح الى متجره ويعود بها فى المساء الى بيته ، وذلك لأن هذه المتاجـر لا أبـواب لهـا تغلق لتصون

---

(١) شندى هى البلدة التى قامت بالقرب من مدينة مروى القديمة ذات الآثار التى كانت تمثل الحضارة النوبية والتى سـبق أن تكلمنا عنها وعن الحلى التى وجدت بها وتحمل السمات المصرية القديمة •

ما بداخلها . أما غير هؤلاء فيفترشون الأرض تحت مظال من الحصير تسندها ثلاثة أعمدة طوال ، ويوجهون هذه المظال أى جهة شاءوا درءا للشمس وطلبا للظل الكافى للبائع وزبائنه سحابة النهار ، ومثل هذه المظال شائع فى الحجاز » .

ويمكننا أن نستنتج من هذا الوصف للسوق ، أن هؤلاء الصياغ ـ وهم فى الغالب لم يكونوا من أثرياء التجار ـ كانوا يعملون وهم يفترشون الأرض فى صناعة الحلى للنساء . ومرة أخرى نرى هذا التقليد فى طريقة عمل الصياغ النوبيين وهم يفترشون الأرض عند قيامهم بصياغة الحلى ، الذى استمر مع بعضهم الى الآن ، ويبدو أنه كان سمة معظم الصياغ فى القرن الماضى ، أو قد يرجع الى ما قبل ذلك بقرون .

ويبدو أن لهذا التقليد صلة بتعاليم الاسلام وأحكام الحسبة على الصاغة التى جاء بها : « واذا اراد صناعة شىء من الحلى لأحد فلا يسبكه فى الكور الا بحضرة صاحبه بعد تحقق وزنه ، فاذا فرغ من سبكه أعاد الوزن ودفع له عينه حتى لا يخيل على صاحبه متاعه وان احتاج الى لحام فانه يزنه قبل ادخاله فيه ولا يركب شيئا من الفصوص والجواهر على الخواتم والحلى الا بعد وزنها بحضرة صاحبها .. وكذلك أكوار السبك لا تكون مرتفعة بل تكون فى قصارى مبنية على وجه الأرض حتى لا يخفى ما يسبكه فيها عن صاحبه من ذهب أو فضة » (١) .

ويظهر أن الصياغ النوبيين قد تأثروا بهذه التعاليم الاسلامية عندما أعتنقوا الاسلام فبنوا بيوت النار أو أكوار السبك وكذلك عملوا على الأرض ، حتى يرى العميل خطوات العمل ويطمئن الى ماله من ذهب او فضة ، وهذا مشاهد الى الآن وبخاصة لدى الصياغ فى النوبة نفسها ، وذلك بالرغم من وجود مصلحة دمغ المصوغات التى تقوم بفحص ودمغ المصوغات بالعيار القانونى . ( أنظر اللوحة رقم ٩٤ ) وهى لحجرة أحد الصياغ فى النوبة الجديدة ويشاهد بها بيت النار والسندال والأدوات موضوعة على الأرض . هذا وان كان هناك رأى آخر يقول ان هذا التقليد يرجع الى زمن أبعد من ذلك بكثير ، أى الى أيام قدماء المصريين وبخاصة الى عصر الدولة القديمة حيث كان الصياغ يقيمون أكوارهم على وجه الأرض ، الا أنى أرجح السبب الأول نظرا لتمسك النوبيين بتعاليم دينهم

---

(١) ابن الأخوة ( محمد بن محمد بن أحمد القرشى ) ـ معالم احكام الحسبة ، ( نقله وصححه روبن ليوى ، مطبعة دار الفنون بكيمبرج سنة ١٩٣٧ ) ص ١٤٦ ـ ١٤٧ .

الاسلام ، وذلك بالرغم من أن وراثة بعض للتراث الثقافي لقدماء المصريين ظاهر لدى النوبيين ٠

ولكن السؤال الجدير بالاجابة عليه ، هو ٠٠ هل كان هؤلاء الصياغ من أهالى البلدة ، أى من بلدة شندى نفسها ، أم من بلاد أخرى مثل مصر أو الحجاز و النوبة المصرية أو السودانية ٠ هذا وان كان الاحتمـــال ضعيفا فى أن يكون هؤلاء الصياغ أو بعضهم من النوبة المصرية ، لأن أغلب النوبيين يستنكفون من العمل بالحرف ، وكذلك لما لاحظناه من أن أغلب من تعلموا حرفة الصـياغة أو الحدادة تعلموها على أيدى أناس من السودان أو من أصل سودانى ، وقد يعنى ذلك ان هناك من جـــاء من الجنوب ويعمل بالحدادة الدقيقة التى عرفتها معظم أفريقيا ، وانتقلت بهـا الى اســـتخدام الحديد والأدوات الحديدية مباشرة بعـد اسـتخدام الأدوات الحجرية (١) ، ولم تمر فيما يظهر بعصرى النحاس والبرونز ، وصار هذا الحداد الدقيق هو الصائغ عندما عمل فى المعادن الثمينة مثل الفضة أو الذهب وشكلها بطريقته المعروفة عن الصياغة النوبية ، وعلى ذلك قد يكون هذا الصائغ أو أجداده قد أتوا من الجنـــوب ، أو ورثوا أساليب هذه الحرفة عن أجدادهم فى مروى القديمة والتى أقيمت شندى بالقرب منها ، أو تكون هذه الطريقة ( الحدادة ) منقولة من بلاد العرب أو آسيا ودخلت الى السودان وافريقيا عن طريق الهجرة ، وبخاصة وقد وصفها بوركهارت بأنها حلى فجة ، الأمر الذى قد يعود الى طريقة صناعتها وعدم ملاءمتها لما تعود أن يراه فى صناعة الحلى عند المصريين أو عنـــد الأوروبيين ، وعلى كل حال سوف نعالج هذا الموضوع ونستكمل مناقشته عندما نتكلم عن الصناعة والأساليب التقنية ٠

وهناك نوع آخر من تنقل الصائغ الى بعض الأماكن للعمل فيها وهو انتقال الصائغ الى منزل عميله الثرى لكى يقوم بصـنع وتشكيل حلى ومصاغ ابنته التى توشك على الزواج ، ويقول فى هذا أحـد الصـياغ السودانيين الذين يعيشون فى القاهرة منذ مدة طويلة ويعمل فى صياغة الحلى النوبية والسودانية : « ان العائلات الثرية ــ أو الناس الأكابر على حد تعبيره ــ فى السودان كانوا يأتون بالصائغ وصبيه الى منزلهم ويكلفونه بصنع مصاغ وحلى ابنتهم العروس التى تكون على وشك الزفاف ، وقد كان العمل يجرى داخل منزل والد العروس لمدة قد تستمر شـــــهرا

---

(١) Shinnie, Meroe, p. 167.

او شهرين » ٠ وهذا التقليد قد سمعت انه كان يعمل به أيضا فى بعض بلاد صعيد مصر الى وقت قريب ٠ وكان يطلق على هذا التكليف : « ان فلانه حبسوا لهـا السندالة » اذ كانت الحلى من أهم ما تجهز به العروس حتى أوائل هـذا القرن سواء فى السودان أو فى النـوبة أو فى ريف وصعيد مصر ، كما كانت الأم تحتفظ بجزء كبير من مصاغها لتهبه الى ابنتها العروس لتزيد من حجم ووزن الحلى التى تجهز بها ، اذ كلما زادت كمية الذهب التى تحملهـا العروس كلمـا كان ذلك موضع فخار ورفعة لعائلتها ٠ وهو فخـر كبير ودليل المقدرة والجاه والأصل العريق ٠ ويبدو ان هذا التقليد من أصل عربى انتقل مع القبائل العربية التى هاجرت الى السودان ومصر واستوطنت بعض بلاد مصر العليا والنوبة وشـمال السودان ٠ هذا وان كان هذا التقليد يذكرنى بعمل صياغ الذهب فى عصر الأسرات داخل قصور فراعنة مصر ٠

# الصياغ النوبيون في القاهرة

بعد أن تكلمنا عن أماكن عمل الصياغ فى مصر القديمة والنوبة ، نتجه الى مصر الحديثة التى كانت ومازالت محط أنظار كثير من أبناء الأقاليم والبلاد المجاورة وغير المجاورة منذ أقدم العصور ، نظرا لما تتمتع به من حضارة راقية وثقافة أصيلة • وكان انشاء القاهرة خطوة حضارية عظيمة فى هذه المنطقة من العالم ، فكانت ومازالت مركز اشعاع للعلم والمعرفة ، كما حظيت بمكانة ممتازة فى الفن والصناعة وهكذا سوف تبقى القاهرة قبلة التواقين الى التقدم والعمل الجاد المثمر •

وفى الواقع هناك كثير من الصياغ النوبيين قد هاجروا من قراهم فى بلاد النوبة الى مصر ، وذلك جريا على عادتهم فى الهجرة من بلادهم سعيا وراء رزق أوفر ونظرا للأسباب التى ذكرناها فى بداية باب الصناعة والحرف ، فالبيئة النوبية بيئة طاردة وبخاصة بعد بناء سد أسوان وتعلياته ، وليست هجرة هؤلاء الصياغ قاصرة على صياغ النوبة المصرية فحسب ، بل هناك أيضا صياغ من النوبة السودانية ومن الخرطوم نفسها هاجروا الى مصر وبالأخص الى مدينة القاهرة حيث فرص العمل أكبر والرزق أوفر • كما ان هناك بعض الصياغ من صعيد مصر وبخاصة من أسوان وما يجاورها من بلاد وقرى مثل دراو ، قد اتخذوا من القاهرة مركزا لهم ، وكل هؤلاء عملوا فى صياغة الحلى النوبية والسودانية • وأغلب هؤلاء يعملون الآن فى محلاتهم بحى عابدين بالقاهرة وكانوا قبل ذلك متجمعين بحى معروف ، كما أشير من قبل •

وهجرة النوبيين الى مصر للعمل بها ليس أمرا جديدا ، كما سبق أن ذكرنا ، وانما يرجع الى أقدم العصور ، ففى عصر اخناتون جاء فى وصف حفل أقيم لتكريم الأب الالهى « اى » : « وقد رافقت عربة الزوجين

الممتازين الى القصر حاشية رسمية ، فكانت طوائف المشاة وحملة المراوح في معيتهم ، والجنـــود الســـوريون والنوبيون يؤلفون هيئة الحرس الخاص (١) .

وكذلك قال النبي العبرى ( ناحوم ) في وصف مدينـة طيبة وهو يصيح في دهش : « ان نوبيين ومصريين لا يحصـيهم العـد هم قوتها وعربا واوبيين هم جيوشها وعدتها » (٢) .

وهذا ما يثبت أن النوبيين كانوا في مصر وبعدد كبير بمدينة طيبة ( الأقصر حاليا ) . وكذلك كانوا في خدمة أخناتون كحرس خاص ، ولكن للأسف لم نستدل على اسم أحد النوبيين كان يعمل بالصياغة في مصر القديمة . كما اننا نسمع عن عرب يعملون في مصر في مثل هذا الوقت ، وفي ذلك دليل على العلاقة القـائمة بين مصر وبلاد العرب منـذ أجيال سحيقة .

وعلى كل حال سوف يقدم هذا البحث فيما يلي دراسة عن الصياغ النوبيين أو الذين يعملون في صياغة الحلى النوبية ، وذلك لكي نتعرف عليهم وعلى أحوالهم وكيفية تعلمهم حرفة الصياغة ، وبخاصة كبار السن منهم ، وهم في الغالب ، الذين مارسوا صياغة هذه الحلى من الفضة قبل الذهب ، والتي كانت تصنع منها هذه الحلى بكثرة حتى الثـلاثينات أو الأربعينات من هذا القرن ، اذ حل الذهب محل الفضة في صنع أغلب هذه الحلى ، كما سبق أن ذكرنا في الباب الأول من هذا البحث ، وهي دراسة أيضا لأماكن تجمع هؤلاء الصياغ ولمحلاتهم وورشهم وما فيها من عدد وأدوات ، وصناع وحرفيين . كما نحاول أن تشمل هذه الدراسة بعض الصياغ الذين فارقوا هذه الدار الفانية خلال هذا القرن ، وتركوا لنا أثرا ملموسا سواء من ناحية تعليم هذه الحرفة ونشرها ، أو التطور بها ، بل يكفي أن نذكر هؤلاء الصياغ حتى لمجرد التسجيل التاريخي ، اذ ان هذه الحرفة وطابعها وأربابها سوف يطويها الزمان ، لأن المجتمـع النوبي مقبل على تطورات سريعة وبخاصة بعد تغيير البيئة الأصلية ، والاحتكاك المباشر مع المجتمع الأم ، المجتمع المصرى في الصعيد بكوم أمبو الأمر الذى أشير اليه من قبل ، لاسيما بعد انتشار التعليم بين أبنائه ،

---

(١) ارمان (ادولف) : مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ، ترجمة د. عبد المنعم ابو بكر ، محرم كمال ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ١١٨ .

(٢) المرجع نفسه : ص ١٣ .

وبخاصة الإناث منه ، وميل الأجيال الجديدة الى نبذ التقاليد القديمة فى التحلى والتزين ، والاتجاه الى البساطة وقلة التكاليف المتمثلة فى الحلى الشعبية المصرية الأخرى . فاذا لم نفعل فقدنا حلقة هامة فى تاريخ تطور هذه الحرفة الفنية وتقاليدها وطابعها المميز .

وفى الواقع لقد كان فى تصورى قبل أن أبدأ هذه الدراسة الميدانية كما يتبادر الى الذهن لأول وهلة ، أن يكون كل الصياغ الذين يقومون بصنع المصاغ والحلى النوبية ، هم من أهل النوبة نفسها ، بل توقعت أن أجد معظمهم فى بلاد النوبة الجديدة . ولكن ما أن بدأت البحث وبخاصة بحثى الميدانى فى القاهرة حتى تغير هذا التصور ، واكتشفت أن هناك أحياء ومناطق أخرى غير الصاغة ، يتركز فيها عدد من الصياغ الذين يعملون فى صنع وتشكيل الحلى النوبية والسودانية ، وكان هذا الحى هو حى عابدين ، حيث يوجد فيه سبعة محلات تعمل فى هذا النوع من الحلى ، وستة من هذه المحلات تتواجد كلها فى شارع التحرير ، والمحل السابع موجود فى شارع محمد فريد بالقرب من شارع التحرير الذى يتقاطع معه .

والجدير بالذكر ان أغلب هذه المحلات ، بجانب قيامها بصنع الحلى الشعبية النوبية ، فانها تعمل فى تجارة ( بيع وشراء ) الحلى الذهبية والفضية الشعبية الأخرى التى يستجلبونها جاهزة من الصاغة .

ويبرز من هذا التجمع صائغان يقبل عليهما العملاء من أهل النوبة ويمتازان بكثرة الانتاج وتنوعه وجودته ، ووجود صانع عند كل منهما بخلاف الصبية ، وهما الصائغ النوبى عوض عبد المجيد جاسر ، والصائغ السودانى الأصل حسن على ، ويظهر ان هذا الاقبال لحسن وصدق معاملتهما ، ولامكانياتهما التى توفر الثقة لدى عملائهما .

كما أن هناك صائغا آخر فى حى العشماوى القريب أيضا من حى عابدين بالقاهرة ، وهو الصائغ النوبى أحمد عبده حسن الشهير بعبدون ، الوحيد فى القاهرة الذى مازال محافظا على مظهر الصائغ القديم وتكنولوجيته فى تشغيل الحلى النوبية ، وهى طريقة العمل وهو جالس الى الأرض والكور أو بيت النار على سطح الأرض كذلك ، كما سبق أن رأينا .

وهناك محل آخر لصناعة الحلى النوبية ويقع هذا المحل فى حى الصاغة وسوف نتكلم عنه بالتفصيل .

ونبدأ الآن بالكلام عن الصائغين اللذين ظهرا بارزين فى تجمع شارع التحرير .

**١ ـ الصائغ عوض عبد المجيد جاسر : ( لوحة رقم ٧٨ )**

من مواليد قرية الجنينة والشباك بالنوبة المصرية ( الفاتدجا ) فى ١٩٢٤/٢/٢٠ . وتعلم حرفة الصياغة على يد اخيه من أبيه « محمد عبد المجيد جاسر » الذى كان قد تعلم هذه الحرفة عن اجداده السودانيين وقد هاجر محمد الى القاهرة حوالى عام ١٩٢٨ وعمل فى صياغة الحلى الشعبية النوبية والسودانية . ثم لحق عوض بأخيه محمد فى عام ١٩٣٧ بعد أن حصل على شهادة التعليم الالزامى ، وكان عمره وقتذاك حوالى ١٤ عاما واخذ يعمل مع أخيه .

بعد فترة من الوقت ترك العمل مع اخيه والتحق بالعمل مع خال اخيه الصائغ « حسن على » ، وقد اكمل عوض تعليمه فى المدة التى قضاها عنده . وقد عاد الى العمل مع اخيه مرة ثانية الى أن توفى اخوه حوالى عام ١٩٦٠ وكان له محل للصياغة بشارع الشيخ ريحان بعابدين . ثم استقل عوض بنفسه وفتح محله الحالى برقم ( ٢٠٠ ) بشارع التحرير بعابدين عام ١٩٥٨ الذى استمر به الى الآن .

والمحل الحالى بالرغم من صغره الا أن به جزءا لصناعة الحلى النوبية الذهبية يتسع لصانع أو اثنين على الأكثر ، وهو مجهز بفرن صغير بمروحة كهربائية لصهر الذهب وصبه ، كما يوجد به عدد من اسناديل لتشكيل الذهب بالطرق ، وميزان حساس وبعض المطارق وبورى للغاز ، وقوالب لتشكيل الحلى ، وبعض العدد اليدوية من مقصات وخلافه . ويعمل معه فى هذا المكان الصائغ النوبى محمد عثمان صيام المولود فى قرية الديوان ( الفاتدجا ) عام ١٩١٧ ( لوحة رقم ٧٩ ) . وكان محمد صيام قد تعلم الصياغة عند الصائغ حسن على الذى كان يعمل عنده قبل أن يعمل عند الصائغ عوض جاسر . والصائغ محمد صيام يقوم بصناعة وتشكيل أغلب المصوغات الشعبية النوبية التى تطلب من المحل ويساعده صبى وأحيانا صبيان .

والمحل فى الواقع من أكثر المحلات انتاجا للمصوغات النوبية نظرا لكثرة الطلبات عليه للثقة والسمعة الحسنة التى يتمتع بها ، وبخاصة فى فصل الصيف حيث تكثر الطلبات لكثرة حالات الزواج فى بلاد النوبة فى هذا الفصل .

## ٢ . الصائغ حسن على محمد : ( لوحة رقم ٨٠ )

من مواليد ام درمان بالسودان عام ١٩١١ حضر الى القاهرة حوالى عام ١٩٢٥ وكان والده صائغا ايضا فى الخرطوم الذى كان جدا لمحمد عبد المجيد جاسر لامه . وقد عمل فترة قصيرة عند الصائغ المعروف فى ذاك الوقت ابراهيم المكاوى بالصاغة الذى كان يصنع المصاغ الشعبى النوبى والسودانى ، وبخاصة الأساور والخلاخيل الفضة بكميات كبيرة ، وقد تعلم عنده صناعة الخلاخيل المنفوخة نظرا لانه لم يمكث سوى ثمانية اشهر ، ثم اشتغل عند احد الصياغ النوبيين الذين كانوا فى حى معروف قبل هدم محلاتهم لاعادة تخطيط هذا الحى وانتقالهم الى حى عابدين .

وقد اشتري الصائغ حسن على احد محال الصياغ فى حى معروف بشارع رمسيس وكان صاحبه قد توفى وعمل به مدة طويلة حتى هدمت المنطقة ، كما سبق القول ، وانتقل الى محله الحالى بشارع التحرير رقم (٣٢) بعابدين منذ عام ١٩٥٤ الى الآن .

وكان الصائغ حسن على قد تعلم فى محل والده الصائغ على محمد الدندراوى فى الخرطوم بالسودان وكان يعمل فى الحلى الفضية . ثم اكمل تدريبه فى محل الصائغ ابراهيم المكاوى بالصاغة وكان يأخذ اجرا قدره ستة قروش يوميا عنده . ويقال ان والد الصائغ على محمد الدندراوى اى جد الصائغ حسن على كان من دندره بصعيد مصر .

والمحل اكبر من محل الصائغ عوض جاسر وهو منقسم الى جزئين احدهما لاستقبال العملاء والآخر كورشة لصنع الحلى النوبية يعمل بها احد الصناع وهو الصائغ عبد المنعم همام ، وهو من مواليد القاهرة ١٩٣٩ ولكنه من أصل صعيدى اذ ان والده من سوهاج . وقد نشأ فى المحل صبيا وتعلم على يد الصناع الذين عملوا عند الصائغ حسن على ، ونذكر منهم الصائغ محمد عثمان صيام ، ثم أصبح صائغا يقوم بصنع ما يطلب من المحل من مصاغ نوبى ، ( لوحة رقم ٨١ ) ، ويشاهد وهو يعمل بورشة المحل وممسك بمطرقة مربعة يطرق بها على سندال له سطح مربع تقريبا . والورشة بها بوارى للفاز وبعض الادوات والعدد اليدوية مثل الزرديات والمقصات ، وكذلك قوالب لتشكيل الحلى بالبارز وخزنة حديدية وغير ذلك .

وهذا المحل كثير الانتاج ايضا وله عملاؤه من النوبيين والسودانيين،

كما أنه يعتبر من إقدم المحلات الموجودة لصياغة الحلى الشعبية النوبية . ويعمل فى المحل عادة صبيان بجوار الصائغ عبد المنعم همام . والمحل يبيع ويتاجر فى الحلى الشعبية المصرية الأخرى التى يستجلبها جاهزة من الصاغة شأنه فى ذلك شأن المحلات الأخرى ، كما أشير من قبل .

٣ ـ الصائغ عبد العظيم أحمد على آدم : ( لوحة رقم ٨٢ )

من مواليد دراو محافظة أسوان عام ١٩٠٧ ، ويقول أنه من قبيلة الجعافرة . وقد تعلم الصياغة منذ صغره فقد كان أعمامه صياغ فى دراو . وطبيعى تعلم صياغة الحلى النوبية لأن الجعافرة يلبسون حلى تشبه حلى النوبة بل وتماثلها فى كثير من الاحيان ، كما سبق الذكر . وعندما صار شابا أراد أن يستقل بنفسه فأخذ يجوب البلاد والقرى، وبخاصة قرى بلاد النوبة ومعه حقيبته وعدته ويقوم بصنع الحلى وأصلاحها ، وبخاصة الحلى الفضية التى كانت منتشرة فى تلك الأيام ، لكل من يطلب منه .

هذا وقد حضر الصائغ عبد العظيم الى القاهرة لأول مرة حوالى عام ١٩٢٥ واشتغل عند الصائغ ابراهيم المكاوى بالصاغة وتدرب عنده ثم رجع الى بلدته ، وأخذ يجول فى القرى النوبية اى انه كان صائغا جوالا يحمل ادواته وسناديله وسراجه ويقوم بعمل بيت النار على الأرض مستعينا بمنفاخ اليد لصهر المعدن اللازم لعمل الحلى . ويقول انه قد طاف بأغلب قرى النوبة حتى عنيبة ، ثم حضر الى القاهرة مرة اخرى منذ حوالى عشرين عاما وعمل مع صياغ كثيرين واخيرا فتح هذا المحل وهو بشارع التحرير رقم (١٩١) بعابدين .

والمحل ليس به غير حلى فضية أغلبها مما تصنعه الصاغة ، وانتاجه قليل جدا ، ويكاد لا يعمل غير بعض الحلى من الفضة وبخاصة الخواتم ، والصائغ عبد العظيم يعمل بمفرده فى المحل . وهذا قد يكون مثلا من أمثلة بداية انكماش صناعة الحلى الشعبية النوبية .

٤ ـ الصائغ شاذلى حامد محمد على : ( لوحة رقم ٨٣ ) :

ولد فى قرية المنصورية بالقرب من اسوان عام ١٩٣١ . ويقول انه من العبابدة . وقد تعلم الصياغة عن والده المرحوم حامد محمد على. وقد عمل شاذلى منذ عام ١٩٤٥ فى الصياغة مع والده فى حى معروف

ثم هنا فى حى عابدين بشارع التحرير رقم(١٩٨) وهــو نفس المحل الذى يعمل فيه الآن هو وشقيق له أصغر سنا يدعى مصطفى · ولهما محل آخـر فى نفس الشـارع برقم (١٩٤) وهو معـد كورشـة صغيرة لصـناعة الحلى ، كما أن بهـذا المحل جزءا لدرفلة وسـحب الذهب والفضة المحل ولغيره من المحلات المجاورة .

والمحل الأول هو الذى يتواجد فيه الصائغ شاذلى حامد وهـو معد لاستقبال العمـلاء ، وبالرغم من مظهـر اليسر الا أن انتـاج المحلين فيما يظهر ليس كبيرا ، ويبـدو أنه يعمل بالتجارة أكثر مما يعمـل بصياغة الحلى الشعبية النوبيـة .

وعندما نعود الى والده المرحوم الصائغ حامد محمد على ( لوحة رقم ٨٤ ) نجد انه كان صائغا مجدا ، فالصورة ، ولو أنها منقولة عن أصل ضعيف باهت ، الا انها توضح قيامه بتشكيل بعض الحلى بالمطرقة، تلك الطريقة التقليدية لصـياغة وتشـكيل الحلى الشـعبية النـوبية والسودانية · ويشاهد وهو يلبس جلبابه أو زيه القومى · ويقال أنه كان فى شبابه صـائغا جوالا ، يجول فى قرى بلاد النوبة حاملا معه عدده وأدواته لصياغة المحلى لمن يطلب منه ، واكتسب بذلك خبرة كبيرة ، وقد حضر الى القاهرة وافتتح محلا فى حى الفواله بجوار شارع رشدى ( الساحة سابقا ) ثم انتقل الى حى معروف ، ومنه الى حى عابدين بالمحل الحالى ، وقد توفى عام ١٩٦٤ ·

وحاليا يعمل مع الأخوين الصائغ الكنزى أبو السعود حسن داود ، ويعمل فى المحل الذى به الورشة الصغيرة ، وهو يقوم بأغلب ما يطلب من المحلين من مصاغ ذهبى أو فضى ، وقد سبق ان تكلمنا عنه وسوف نتكلم فيما يلى عن حيـاته وكيفية تعلمه هـذه الحرفة وأسلوب الحفر اليـدوى .

## ٥ ـ الصائغ الكنزى أبو السعود حسن داود : ( لوحة رقم ٨٥ )

ولد فى قرية الامبركاب بمنطقة الكنوز عـام ١٩٣٥ . ولتعلمه الصياغة قصة ، تبدأ عندما كان فى حوالى التاسعة من عمره . فعند عودته الى المنزل من المدرسة (الكتاب) فى احد الأيام ، وجد أحـد الصياغ فى المضيفة ـ ويسمونها الخيمة ـ وهو يقوم بصـنع حلية الهلال من الفضة . وكانت والدته قد أعطت بعض الفضة لصائغ يدعى

فتحي . وكان يجول بين النجوع والقرى النوبية ، وهو يحمل حقيبة من الخشب فيها أدواته وعدده لصنع المصاغ لمن يطلبه .

وعندما رأى أبو السعود الصائغ فتحي وهو يقوم بتشكيل حلية الهلال ، اعجب ابو السعود بهذه الحرفة ، ورغب منذ تلك اللحظة أن يتعلمها وأخذ يقلد الصائغ فأخذ يجمع قطعا من النحاس أو الالومنيوم ويرسمها ويشكلها . وكان يستخدم قطعة من قضيب السكة الحديد كسندال ويطرق بقطعة من الزران (الظلط) ، الى أن عثر ذات يوم على مطرقة ( جاكوش ) كانوا يكسرون به أقماع السكر في منزلهم ، فأخذ في استخدامه في تشكيل المعدن .

ولقد أثرت هذه الهواية على انتظام ذهابه الى المدرسة وتعليمه المدرسي واصبحت شغله الشاغل . ولما رأته والدته بهذا الحال ارسلت الى والده ، وكان يعمل بالقاهرة . فطلب ارساله اليه لكي يلحقه بورشة يتعلم بها هذه الحرفة ، حرفة صياغة الحلى التى احبها . وقد الحقه عند الصائغ حسن على وكان له محل بحي معروف وقتئذ . وابدى أبو السعود استعدادا طيبا وتعلم في سرعة ما كان ينقصه من أساليب تقنية لصياغة كثير من المصاغ النوبي والسوداني وكذلك اللحام وبيوت الفصوص .

ويمكن أن نستخلص من هذه القصة أن التعليم لا يتم الا اذا كان هناك دافعا قويا وراءه . والدافع هنا كان دافعا واقعيا ملموسا . لأن ابو السعود وجد أمامه مثلا حيا عندما رأى تشكيلا جميلا من قطعة من المعدن الصماء ، رآه في حلية الهلال بشكلها وعلاقات أجزائها المتوافقة، فشعر برغبة قوية ودافع كبير لامتصاص هذا الفن والابداع فيه ، فتحركت طاقاته الكامنة وظهرت استعداداته وقدراته الخلاقة ودفعته الى تعلم هذه الحرفة الرائعة .

وهكذا تعلم ابو السعود حرفة الصياغة النوبية وأجادها ومارسها واصبحت مهنته . الا انه لم يقف عند هذا الحد ، فقد تعلم ايضا فنا مكملا لفن صياغة الحلى ، هو فن الحفر ، وقد اجاده ايضا . وهو فن له المتخصصون فيه في الصاغة . وقد تعلمه من صائغ حفار يدعى منير فرنسيس كان يعمل عند الصائغ عوض جاسر وكان أبو السعود يعمل عنده أيضا وقتئذ . وهذه الطريقة في الحفر كما سبق أن ذكرنا في باب التوصيف ، تتم باقلام حفر تدفع باليد (انظر الرسم رقم ٨) .

وقد احدث هذا الأسلوب التقنى الجديد تطورا فى شكل وتصميم الحلى الشعبية النوبيـة ، وبخاصة فى الأقراط مثل البلتاوى والتميم ، وأضاف تأثيرات ملمسية مختلفة ألقت ظلالا متنـوعة فى بعض الأماكن وعكست الضوء سبهرا فى اماكن اخرى ، فكانت لمسات فنية اثرت الصيغة الجمالية واكدت من قيمتها .

وقد أصبح ابو السعود الصائغ النوبى الوحيد الذى يعرف ويجيد فن الحفر اليدوى ، ويلجـأ اليـه أغلب الصياغ الذين يعملون فى صياغة الحلى الشعبية النوبية فى حى عابدين لزخرفة واثراء سطح الأقراط النوبية بتصميمات الحفر الجديدة التى يقوم بها ابو السعود ، وكذلك فى كل ما يلزم لحفر أى نـوع من الحلى .

### ٦ ـ الصائغ خليل على محمد ( لوحة رقم ٨٦ )

ولد فى أم درمان بالسودان عام ١٩١٦ . فهو سودانى الاصل ، كما أنه شقيق الصـائغ حسن على محمـد . وقد حضر الى القاهـرة عـام ١٩٢٩ . وقد بدأ تعلمه حـرفة الصياغة منذ صغره وقبـل حضوره الى القاهرة فى محل والده الذى كان يعمل فى الحلى الفضية . وعنده تعلم صناعة خواتم سيدى ابراهيم .

وعند حضوره الى القاهرة التحق بالعمل مع اخيه الصائغ حسن على ، وتعلم عنده ما ينقصـــه فى صـــناعة الحلى الشعبية النوبية والسودانية . وفى حوالى عــــام ١٩٥٠ ذهب ليعمـل بحى العطارين بالاسكندرية وقد قضى هنــاك مدة عام واحـد ، عاد بعده ليعمل ثانيـة مع أخيـه بالقاهرة . وقد استمر يعمـل مع أخيه الى حوالى عام ١٩٦٠ فانفصل عنـه وفتح المحـل الحالى وهو بشـارع محمد فريد رقـم (٨٩) بعابـدين .

والمحل مجهز بما يلزم الصـائغ ففيه خزنة حديدية وميزان حساس ومكان يعمل فيه صـائغ ، أى تزكة صغيرة وعليها بعض العدد اليدوية ، وذلك بخلاف البنك أو التزكة التى يجلس عليها ، وكذلك يوجد بورى بالغاز لعمليتى اللحـام والتخمير وسـناديل مثبتة على جذوع من خشب الأشجار . وهو يعمل بمفرده فى أغلب الأحيان مع صـبى صغير ، وأحيانا يستعين بصانع شاب من الموجودين فى القـاهرة . وانتاج المحل من الحلى الشعبية النوبية يبدو أنه انتاج متوسط وليس كبيرا .

٧ - الصائغ خالد عبد الحميد محمود ( لوحة رقم ٨٧ ) :

من مواليد أم درمان بالسودان عام ١٩١١ . وقد تعلم حرفة الصياغة عن والده الصائغ بالخرطوم وقتئذ . وقد حضر الى القاهرة عام ١٩٣٣ وعمل مع الصائغ حسن على فى معروف لمدة قصيرة ، ثم فتح محلا بشارع الشيخ ريحان بعابدين لصياغة الحلى الشعبية النوبية والسودانية .

وفى عام ١٩٤٦ نقل نشاطه الى مدينة الاسكندرية واقام محلا هناك لصياغة الحلى النوبية والسودانية واستمر بالاسكندرية حوالى عشر سنوات ، اذ تركها عام ١٩٥٦ ، وعاد الى القاهرة ليواصل نشاطه. الا انه رحل عن القاهرة مرة اخرى ، وفى هذه المرة اتجه الى السودان، مسقط رأسه واقام محلا فى الخرطوم بالسوق العربى ، وكان هذا فى عام ١٩٦٦ ، ومازال هناك يواصل نشاطه .

هذا وقد التقى به الباحث فى القاهرة بمحل الصائغ خليل على محمد . بضع مرات فى أواخر عام ١٩٧٤ ، حيث كان فى زيارة للقاهرة لقضاء بعض المصالح ، كما انه متزوج من احدى السيدات المصريات، وهو يزور القاهرة سنويا مرة أو مرتين منذ أن غادرها الى الخرطوم . وقد وجده الباحث على خبرة ممتازة بصياغة الحلى النوبية ، كما انه متخصص فى صياغة الخواتم وتشكيلها المتنوع .

٨ - الصائغ عبده أحمد حسن ، وشهرته « عبدون » ( لوحة رقم ٨٨ )

ولد فى قرية « أبو سمبل » بالنوبة المصرية « الفاتدجا » حوالى عام ١٩٠٣ . تعلم الصياغة عن والده الصائغ المرحوم أحمد حسن الذى ولد بقرية جبيرة بالنوبة السودانية وكان قد تعلم الصياغة فى السودان . ثم رحل الى « أبو سمبل » الذى كان يعمل بها بالصياغة بمنزله بجوار الزراعة .

بعد أن تعلم الصائغ عبدون الصياغة مكث فى « أبو سمبل » فترة ثم حضر الى القاهرة وعمل فى محله بحى الفواله ثم نقل نشاطه الى محله الحالى بشارع العشماوى رقم (٢٩) قسم الموسكى نظرا لهدم مبانى حى الفوالة لاعادة تخطيطه .

والمحل الذى يعمل به الصائغ عبدون هو الجزء الباقى من مبنى متهدم كما أنه صغير الحجم ، ويشاهد فى الصورة ( لوحة رقم ٨٨ )

وهو يجلس على حشية على الأرض وأمامه السندال المربع المثبت فى جذع قصير من الخشب . وأمامه أيضا بيت النار فى الأرض وفى النار بوتقة صغيرة بها بعض الذهب لصهره وصبه ، وقد أمسك بيده اليمنى ماسكا يجمع به الفحم حول البوتقة ، وبيده اليسرى منفاخا من الجلد لدفع الهواء فى النار حتى يزيد لهيبها وتسرع فى صهر الذهب .

وهو يستخدم لتخمير الذهب أو الفضة وكذلك فى لحامها سراجا من الصفيح الذى يملأ بالكيروسين ويشتعل بالفتيل ، وتدفع النار المشتعلة منه بواسطة بورى فم من النحاس ، و ( اللوحة رقم ٨٩ ) تبين أغلب العدد التى يستخدمها ، ونشاهد بينها السراج والمقص والمبرد الفرجار وزرادية ومدرجا للخواتم ومطرقة مربعة كبيرة وأخرى أصغر وبينهما جفت صغير ، ثم ريزقا مستطيلا لصب الذهب أو الفضة . كذلك نرى قالبا صلبا مستديرا على جذع الشجرة القصير بجوار السندال ، وإناء ( ماجور ) من الخزف به بعض الماء والرمل ، وقلة ماء . وهو بهذا الشكل مازال محافظا على الطريقة التقليدية القديمة ، التى تركها أغلب الصياغ الآن ، كما سبق الذكر .

وللصائغ عبدون ابن اسمه محيى الدين عبده أحمد حسن ، وهو شاب فى حوالى العشرين من عمره ، وقد تعلم الصياغة على يد والده ، وقد سبق أن رأيناه يعمل بجواره ( أنظر اللوحة رقم ٧٧ ) ، مفترشا الأرض كما يعمل والده . وهكذا تتوارث الحرفة فى أيامنا هذه كما كانت تتوارث منذ خمسة آلاف عام ، وفى قلب القاهرة .

ويبدو أن انتاج هذا المحل من الحلى الشعبية النوبية التى تصنع من الذهب قليل ، وبخاصة بعد ارتفاع سعر الذهب ارتفاعا كبيرا فى الأعوام الأخيرة وأن أغلب ما يقوم به المحل هو اصلاح الحلى القديمة وصنع بعض الخواتم الفضية .

**٩ ـ المرحوم الصائغ مصطفى حسين حلمى : ( لوحة رقم ٩٠ )**

من مواليد القاهرة عام ١٩٠٠ ، تدرج فى حرفة الصياغة منذ كان صغيرا فعمل صبيا عند بعض الصياغ الذين كانوا يعملون فى الحلى الفضية . الا انه تعلم حرفة الصياغة النوبية عند الصائغ الكبير المرحوم ابراهيم المكاوى الذى عمل عنده مدة طويلة وبخاصة فى صياغة الخلاخيل المنفوخة والأساور الفضية للنوبة والسودان ، لدرجة أنه اشتهر باسم مصطفى السودانى ، وكان هذا فى النصف الأخير من الربع الأول من هذا القرن .

وفى حوال عام ١٩٢٤ أحس الصائغ مصطفى حلمى بعدم تقدير جهوده ففكر فى ترك عمله بورشة المكاوى . وعندئذ استقل الصائغ مصطفى حلمى بنفسه وفتح محلا بشارع المقاصيص بوكالة الملا رقم (١٦) ــ قد تهدم هذا المبنى ولم يعد له وجود ــ بالصاغة لصياغة الحلى الشعبية النوبية والسودانية ، واستمر يواصل نشاطه الى أن توفى عام ١٩٥٧ .

وبعد وفاته تسلم ابنه المحل بعد أن حصل على الثانوية العامة عام ١٩٥٩ ، ولم يكن قد تعلم حرفة الصياغة ، ولذلك وجد مشقة كبيرة فى بداية الأمر ، كما عمل على نقل المحل الى محل آخر بنفس المنطقة بشارع المقاصيص ، زقاق الخشيبة رقم (١) ، وهو المحل الحالى ، وذلك عندما آل مبنى المحل الأول للسقوط .

هذا وقد استعان السيد/ يوسف مصطفى حلمى ابن الصائغ المرحوم مصطفى حلمى ، بأحد الصياغ ليقوم بصنع ما يطلب من المحل من المصاغ الشعبى النوبى ، واكتفى هو بادارته للمحل والاتفاق مع العملاء ويشاهد فى ( اللوحة رقم ٩١ ) وهو يقوم بوزن بعض الحلى وأمامه احدى السيدات النوبيات والى يمين الصورة نرى مدخل الورشة الصغير التى يعمل بها الصانع الحالى وهو الصائغ عبد الرءوف بن عثمان ( لوحة رقم ٩٢ ) . وهو من مواليد أسوان عام ١٩٢٠ ، وقد تعلم حرفة الصياغة فى اسوان على يد الصانع عبد القادر آدم وهو اكبر صياغ الحلى النوبية والسودانية سنا فى اسوان ، ويحتمل أن يكون اكبرهم جميعا فى مصر . كما عمل عندما حضر الى القاهرة مع احد الصياغ ويدعى محيى الدين على نصر وهو من النوبة السودانية ، وكان يملك احد المحلات فى شارع التحرير بعابدين ولكنه تركه وسافر الى السودان منذ مدة طويلة .

والصائغ عبد الرءوف بن عثمان الذى يعمل فى محل السيد/ يوسف مصطفى حلمى يقوم بصنع واصلاح كل ما يطلب من المحل من الحلى النوبية . وهو مشهور بين زملائه بالأمانة والخلق الطيب .

**١٠ ــ المرحوم الصائغ ابراهيم المكاوى :**

فى الواقع لم يستدل على احد إقرباء هذا الصائغ الكبير ولم يعرف تاريخ مولده ، ولا اسمه الكامل . الا أن اغلب الصياغ من النوبة

وغيرهم ، اشاروا اليه واشادوا به ، لأن معظمهم عمل فى مصنعه الكبير بالصاغة وتعلم على يديه الكثير .

ويقال أن الصائغ ابراهيم المكاوى ، كان من مكة المكرمة أى أنه كان من المملكة العربية السعودية الشقيقة ، حضر الى القاهرة وأقام ورشة كبيرة لانتاج كثير من انواع واشكال المصاغ الشعبى وبخاصة المصاغ النوبى والسودانى الفضى والذهبى . وكان يعمل عنده سبعة عشرة صائغا يصنعون الحلى المختلفة . نذكر منهم عبد العظيم أحمد على ، ومصطفى حلمى وشهرته مصطفى السودانى ، وحسن على ، وغيرهم . وكان هذا ، كما سبق أن ذكرنا ، فى أوائل العشرينات من هذا القرن أو قبل ذلك بقليل ، وكان المصنع فى حى الصاغة بأول شارع المناصيص من ناحية شارع المعز لدين الله ، بالوكالة رقم (٦) من المفاصيص .

ويبدو ان الصائغ ابراهيم المكاوى كان طموحا وتقدميا ومجددا، فقد عرف عنه أنه كان أول من ادخل الدرافيل التى تعمل بالبخار فى الصاغة ، وكانت قوة الآلة البخارية ( الوابور ) الأولى ١٦ حصانا زادها الى ٢٦ حصانا . وكانت الدرافيل تعمل قبل ذلك يدويا وتجر بالحبال . الا أن الحكومة الفت استخدام الآلات البخارية ، وعندئذ استبدلها الصائغ ابراهيم المكاوى بمحركات (موتورات) كهربائية ، وكان بذلك اول من ادخل الدرافيل الكهربائية فى الصاغة لدرفلة سبائك الذهب والفضة الى شرائح مختلفة السمك ، وأسلاك واسياخ مختلفة المقاطع.

ويظهر ان الصائغ ابراهيم المكاوى لم يكن طموحا مجددا فى أدوات الانتاج وآلاته فحسب ، بل كان مجددا أيضا فى الأفكار والتصميم للحلى الشعبية ، لدرجة أنه يقال أن الشيخ اللامين شيخ صياغ السودان قد زار القاهرة حوالى عام ١٩٢٠ وتقابل مع ابراهيم المكاوى وزار مصنعه ورأى أشكال الحلى وأعجب بها واستمد منها أفكارا جديدة لتشكيل الحلى السودانية وتصميمها .

وقد كانت أغلب منتجات مصنع ابراهيم المكاوى الفضية تدمغ بخاتم بأسمه وبخاصة الخلاخيل والأساور العريضة ( الدمائج ) التى كانت وما زالت تستخدم عند عرب محافظة البحيرة من كفر الدوار الى الاسكندرية وكذلك أهالى الصحراء الغربية الى مطروح والواحات مثل واحة سيوة وغيرها . وكانت منتشرة أيضا بين بدو الشرقية وكثير من

أهالي الريف فضلا عن بلاد النوبة وقبائل البجة والعبابدة حتى السودان والبحر الأحمر . ولذلك يقال أن انتاج مصنعه من الحلى الفضية كان ضخما ، لدرجة أن كمية الخلاخيل التى كانت تنتج كانت من الضخامة بحيث كانت تملأ عدة عربات وهي ذاهبة الى مصلحة دمغ المصوغات لفحصها وتوقيع علامات الدمغ عليها .

وكان يعمل عند الصائغ ابراهيم المكاوى حوالى عام ١٩٢٠ أحد الشبان يدعى محمد محمد أحمد وهو من مواليد القاهرة عام ١٩٠٢ الذى تعلم صياغة الحلى الفضية . الا أنه بعد ان أفلس الصائغ ابراهيم المكاوى ، اتخذ محلا بالصاغة وبدأ في صناعة الخلاخيل والدمالج . ويبدو انه أطلق على نفسه اسم محمد المكاوى واشتهر بهذا الأسم فراجت بضاعته خصوصا بعد ان قام بعمل خاتم باسم « المكاوى » يدمغ به الخلاخيل والأساور التي أقبل عليها عرب البحيرة والصحراء الغربية والواحات لاعتزازهم باسم « المكاوى » المعروف لديهم . وقد اصبح السيد/ محمد محمد أحمد الشهير بمحمد المكاوى تاجرا كبيرا للفضة ويملك ورشة كبيرة لصناعة الخلاخيل والأساور بالصاغة .

والحقيقة هناك أقوال متضاربة حول سر افلاس الصائغ ابراهيم المكاوى وهو فى قمة مجده ، فهناك من يقول انه قد تكاتف ضده عدد من التجار والصياغ وبخاصة اليهود منهم بالمضاربة والمؤامرات حتى سقط وغرق فى الديون وعجز عن مواصلة نشاطه ، وسرعان ما أفل نجمه واختفى عن الأنظار .

# الصياغ فى النوبة الجديدة وكوم أمبو

لقد كان ضمن أهداف الدراسة والبحث الميدانى الذى أجراه الباحث خلال شهر فبراير ١٩٧٥ فى النوبة الجديدة ، هو البحث عن وجـــود للصياغ ولحرفة الصياغة النوبية فى موقع النوبيين الجديد بعد تهجيرهم بجوار كوم أمبو • وكم يكون مثل هذا البحث مخيبا للامال دون مساعدة من النوبيين أنفسهم ، ودون ثقتهم بالباحث وفهمهم ووعيهم بأهداف بحثه العلمية • كما انه لولا المساعدة القيمة التى بذلها الســـيد / فتحى محيى الدين أمين الاتحاد الاشتراكى لمحافظة أسوان وهو من أهل النوبة لكان الاتصال بأهالى النوبة الجديدة مشكلة ليست يسيرة الحل • فكما نعرف فان أهل النوبة أناسا محافظون بطبيعتهم ، وخاصة والباحث يبحث عن الحلى التى تستخدمها نساء النوبة ، ويريد أن يراها ويفحصها ويناقش من يستخدمونها بل ويصورها ويصورهم • كل هذا شىء يثير الشك وعدم الثقة حول أهداف مثل هذا العمل ومدى جديته وفائدته • هذا فضلا عن مساحة المنطقة الكبيرة والمسافة التى تفصل بين كل قرية وأخرى والمواصلات القليلة وعدم وجود أماكن للمبيت (لوكاندات) الا فى كوم أمبو أو أسوان •

كما ان البحث عن الصياغ فى النوبه الجديدة أمر بالغ الصعوبه ، لأنه لا توجد هناك محلات للصياغ ، حتى فى مدينه نصر التى يوجد بها كثير من المحلات التجاريه ، وهى مركز او عاصمه المنطقة ، وبالرغم من ذلك لا توجد بها محل لصائغ • فالمجتمع النوبى ، كما علمنا ، يستنكف من كثير من الحرف ممن يمارســونها كمصـــدر لرزقهم ، فكأنما الباحث عن الصياغ انما يبحث عن اناس يعملون خفيه فى شىء محرم • وقد يكون بعض هذا التخفى راجع الى ان الصائغ النوبى بالنسبة للثقه الموجودة بينه وبين عملائه من أهل قريته أو منطقته قد لا يجد داعيا لدمغ المصوغات

المطلوبة وتوفير الجهد والمال والوقت التي تبذل للحصول عليها ، وذلك فى الغالب كما كان الأمر فى النوبة الأصلية ٠

وبعد جهد وجد الباحث صائغين أحدهما فى قرية أبو سنبل والآخر فى قرية قته بالنوبة الجديدة ، ويعرض فيما يلى لحياتهما وحالتهما :

## ١ ـ الصائغ جعفر على حسن : ( لوحة رقم ٩٣ )

ولد في قرية أبو سمبل بالنوبة الأصلية عام ١٩١٠ ، تعلم بالمدرسة الالزامية بالقرية ، ولما كان والده صائغا وهو المرحوم الصائغ على حسن ، وهو أيضا عم الصائغ عبده أحمد حسن ( عبدون ) ، اذ ان العائلة كلها صياغ ، وعلى ذلك فقد تعلم جعفر على حسن الصياغة بالوراثة من والده والعائلة ٠

وكان للمرحوم الصائغ على حسن محل بمدينة الاسكندرية ٠ وقد غادر جعفر القرية عام ١٩٣٠ ليعمل مع والده بمحله بالاسكندرية ٠ واستمر يعمل مع والده الى أن توفى عام ١٩٥١ ، فتسلم المحل وادارة العمل ، ولكن بعد ما يقرب من خمس سنوات اضطر الى ترك المحل لقلة الاقبال عليه وغلاء الذهب ـ كما يقول ـ وعاد الى القرية ٠ وصورته الموضحة ( باللوحة رقم ٩٣ ) صورت عندما كان بالاسكندرية عام ١٩٥٥ ، ولعدم تمكن الباحث من تصويره عندما زاره فى فبراير ١٩٧٥ ، اضطر الباحث الى الاستعانة بصورته وهو أصغر سنا بعشرين عاما ، عندما كان فى محله بالاسكندرية ٠

وبعد أن عاد الصائغ جعفر الى قرية أبو سمبل فى النوبة الأصلية بفترة توجه الى السودان ليعمل ، ولكنه لم يستمر هناك وعاد ثانية الى قريته في النوبة الجديدة ليعمل فى منزله ٠ وهو يعمل بالزراعة بجوار الصياغة ، كما سبق أن رأينا غيره ، حيث ان الزراعة من أفضل المهن عند المجتمع النوبى ٠

والصائغ جعفر يعمل فى حجرة بمنزله وهى مجهزة بالعدد اللازمة المعلق بعضها على احبال من السلك ٠ وهو يجلس على حصير وبيت النار ( الكور ) على سطح الأرض وكذلك السندال مثبت فى الأرض ، وهناك منضدة قصيرة عليها بعض العدد والقوالب الخاصة بتشكيل الحلى الشعبية النوبية ٠

### ٢ ـ الصائغ أنور شعبان محمد :

مولود فى قرية قته بالنوبة الأصلية عام ١٩٢٣ · تعلم حرفة الصياغة على يد والده الذى كان صائغا أيضا ، المرحوم الصائغ شعبان محمد ادريس ، والعائلة أغلبها من الصياغ وما زالت تسمى عائلة الحدادين ، ولا فرق هناك بين الحدادة والصياغة ، فالصائغ يسمى حدادا بلغة النوبة·

وهذا الصائغ يعمل فى حجرة فى منزله · وعندما ذهب الباحث لمقابلته والتعرف عليه لم يجده فى المرتين التى مر بهما بقرية قته · الا انه قابل أحد أقربائه الذى أمده بالمعلومات التى ذكرت عنه · ولذلك قام الباحث بتصوير الحجرة التى يعمل بهـا ( اللوحة رقم ٩٤ ) · وهى الحجرة الأولى من مدخل المنزل على يسار الداخل ، وتحتوى كما نشاهد فى الصورة على صندوق من الخشب به بعض العدد والأدوات ، وكذلك به بعض قوالب التشكيل بالبارز مثل قالب الماشاء الله ، والبيبه المتوسط وبعض قوالب اخرى · ومنثور على الأرض بعض المطارق ( الجواكيش ) المختلفة ، ومقص بلدى ، وزرادية ، وبعض المبارد والعلب الصفيح واحدى العلب بها بعض محلول التنكار أو البورا بجوار السندال ، وماسك ( لقط ) · والسندال مثبت فى الأرض · وأيضا بيت النار فى الأرض ومتصل به منفاخ من الجلد ( لم يظهر فى الصورة ) · وهو يجلس على حصير مفروش على الأرض ويبدو ان بعضه قد أكلته النار ، وخلفه على الحائط معلق ميزان صـغير لوزن الفضة والذهب · وهناك ريزق وسراج لم يظهرا فى الصورة ·

والصائغ أنور شعبان يعمل أيضا بالزراعة بجوار حرفة الصياغة مثل الصياغ الذين كانوا موجودين فى بلاد النـوبة الأصلية ، أو الموجودين حاليا فى النوبة الجديدة ·

أما الصياغ فى مدينة كوم أمبو فيوجد لهم تجمع فى شارع القيصرية ، وهناك خمسة محلات متجاورة ، الا ان ثلاثة منها تكاد لا تعمل الا فى تجارة المصاغ الشعبى الذى يستحضر أغلبه من الصاغة فى القاهرة ، والاثنان الآخران يصنعان ما يطلب منهما من المصـاغ النوبى وكذلك ما يطلبه الجعافرة والأهالى هناك من الحلى التى تشبه المصاغ الشعبى النوبى ، وذلك لامكاناتهما والورش المجهزة بالعدد والأدوات · الا انه يبرز أحد هذين المحلين باستعداداته وانتاجه · لذا سوف نتكلم عنه وعن الصائغ صاحبه ·

### ٣ ـ الصائغ عربى محمد على : ( لوحة رقم ٩٥ )

- من مواليد البصيلية مركز ادفو عام ١٩١٠ ٠ نشأ وتعلم حرفة الصياغة على يد والده المرحوم الصائغ محمد على محمد ٠

ومحل هذا الصائغ عبارة عن حجرة ( دكان ) فى مستوى الرصيف الذى يرتفع عن أرض الشارع بمسافة ١٢ سم تقريبا ٠ ومساحتها تبلغ حوالى ٤ × ٦ متر ٠ والمحل أمامه مساحة صغيرة عرضها حوالى ٥٠ سم مسورة بسور ، ( درابزين ) من الخشب ارتفاعه حوالى ٤٥ سم به فتحة من المنتصف للدخول والخروج من المحل وهذا السور يذكرنا بمحلات القرن التاسع عشر فى أسواق القاهرة التى تكلم عنها لين وغيره ٠

والمحل به مكانان لعمل صائغين مثبت فى كل منهما سندال بالأرض٠ ويشاهد الصائغ عربى محمد على وهو يجلس فى أحد هذين المكانين ، وهو فى مدخل المحل ، على يسار الداخل اليه ، على حشية ( شلتة ) على الأرض وأمامه السندال وممسك بالمطرقة وبجانبه الميزان وخزنة صغيرة متنقلة بها ادراج يحتفظ بها بعض الحلى القديمة أو المشغولة حديثا ، وكذلك بعض القوالب ( الاسطمبات ) ٠ والمحل متسع الى الداخل ، فطوله حوالى ستة امتار ، ويمكن أن يستوعب عددا من الصياغ أو الصناع ، كما أنه مجهز تجهيزا يعتبر متقدما عن زملائه ، وحتى عن محلات فى القاهرة وأسوان ٠ فبيت النار مبنى كبير ومرتفع عن الأرض ومتصل به مروحة تدار بمحرك كهربائى لدفع الهواء ٠ ويرى أحد الصناع بالمحل ( لوحة رقم ٩٦ ) وهو يصهر بعض الفضة وممسك بيده (ماسك) ، وبجواره صندوق من الخشب يغطى مكان المروحة والمحرك ٠ ويظهر على الحائط مفتاح الكهرباء لتوصيل وفصل التيار ، ويبدو أن هذا الاستعداد والتجهيز أمر طبيعى لأن لديه انتاجا كبيرا من المصوغات الفضية وبخاصة الخلاخيل والأساور التى تحتاج الى صهر وصب كميات كبيرة من الفضة ٠ لذا نجد بالمحل عدة روازق لصب سبائك الفضة والذهب ، وهناك أيضا آلة درفلة تدار باليد لدرفلة السبائك الى شرائح واسياخ ( لوحة رقم ٩٧ ) ٠

كما يعمل المحل فى انتاج المصوغات الذهبية وبخاصة فى الزمايم أو العكس ولديه قوالب لهذه الاقراط وكذلك يتاجر فى المصاغ الشعبى الذى يصنع ، فى الغالب ، فى الصاغة بالقاهرة • والنوبيون من كنوز وعرب وغيرهم من الاهالى حتى نوبى اسوان يترددون على كوم أمبو وبخاصة فى أيام السوق وهو يوم الخميس من كل اسبوع لشراء ما يحتاجونه من سوق كوم أمبو ومنها الحلى الذهبية والفضية • ولقد شاهدت هناك احدى النوبيات ( لوحة رقم ٩٨ ) ويبدو انها كنزية من جزيرة أسوان اللائى يلبسن زمام الوسط العريض فى أسفل الأذن ، وزوج من الزمايم الصغيرة أو العكش الصغير فى أعلى كل أذن •

# الصياغ فى أسوان

أسوان مدينة قديمة عريقة كانت تسمى « سيين » شهدت كثيرا من الأحداث التاريخية ، كما كانت مركزا تجاريا لتبادل المنتجات بين مصر وبلاد النوبة وخاصة التبر والعاج والاخشاب الثمينة التى كانت ترد من كوش وغيرها من بلاد الجنوب ، واغلب أهلها من قبائل النوبة والعرب • وهى الآن مدينة السد العالى الرائعة وأجمل مدن الجنوب •• وعلى بعد بضعة عشرات من الكيلو مترات منها شمالا تقع النوبة الجديدة بالقرب من كوم امبو •

واغلب الصياغ بأسوان يتواجدون بالشارع التجارى الرئيسى فى المدينة وهو شارع احمد ماهر • ولكن معظم هؤلاء الصياغ يتاجرون بالذهب والحلى الشعبية التى ترد اليهم جاهزة من الصاغة ، ولا يصنعون الحلى الشعبية النوبية الا فى النادر • وهناك عدد قليل من الصياغ الذين مازالوا ينتجون الحلى النوبية الذهبية والفضية ولهم تاريخ طويل فى صناعتها ، هؤلاء هم الذين سوف نتكلم عنهم وعن تاريخهم وانجازاتهم الفنية والتربوية •

## ١ ـ الصائغ عبد القادر آدم محمد بشلاو ( لوحة رقم ٩٩ )

من مواليد اسوان عام ١٨٩٥ وتاريخ ميلاده كما هو مسجل ببطاقته هو ١٨٩٥/٣/١٨ • ويعتبر ـ كما سبق أن ذكرنا ـ أكبر الصياغ العاملين سنا فى أسوان • كان والده من دنقلة بالنوبة السودانية وحضر مهاجرا الى أسوان وتزوج منها وأنجب عبد القادر ، الذى تعلم الصياغة على يد الصائغ أحمد عبد الله أحمد الذى كان أيضا من دنقلة بالسودان وحضر الى اسوان وقضى بها فترة ثم رحل ثانية الى بلده •

وقد التحق الصائغ عبد القادر آدم بالعمل مع المرحوم الصائغ محمود محمد حمد وكان من أسوان وكذلك عمل مع المرحوم الصائغ خير السيد وكان من أسوان أيضا فترة من الزمن ، ثم استقل بنفسه واتخذ محله الحالى بشارع الكيلانى المتفرع من شارع أحمد ماهر ( الحاج حسن سابقا ) بأسوان •

وقد قام الصائغ عبد القادر آدم بتعليم عدد من الصياغ ، حرفة الصياغة النوبية نذكر منهم الصائغ « عبد الرءوف بين عثمان » الذى سبق أن تكلمنا عنه ويعمل حاليا بمحل السيد / يوسف حلمى بالصاغة ، كما أسهم فى تعليم الصائغ محمد خير السيد ، الذى يملك محلا بشارع أحمد ماهر بأسوان ، أما أولاد الصائغ عبد القادر آدم فلم يعمل منهم أحد بحرفة الصياغة •

ومحل الصائغ عبد القادر آدم عبارة عن حجرة ( دكان ) مستطيلة فى مستوى الأرض • وعلى يسار المدخل يوجد مكانين مفروش كل منهما بحشية ( شلتة ) فيجلس بهما صائغين للعمل ، وأمام كل منهما مثبت سندال فى الأرض • وكان الصائغ جالسا فى المكان الأول من ناحية المدخل ويوجد بين المكانين فاصل من الخشب به عيون وأدراج بها بعض الأدوات كما هو واضح بالصورة • والى الداخل فى نهاية الحجرة على اليسار أيضا يوجد بيت النار أو الكور ، وهو مبنى بارتفاع قليل عن الأرض ويتصل به بوساطة ماسورة ، مروحة تدار باليد وهى بجوار الصائغ الذى يجلس فى المكان الثانى الموجود فى الداخل حتى يتمكن من ادارتها وملاحظة المعدن الذى يصهر فى النار ، وهى تشبه مراوح اكوار الحدادين • كما توجد خزانة من الحديد فى الركن الذى على يسار الداخل مباشرة • والى اليمين هناك بعض الكراسى لجلوس العملاء • والصائغ يستخدم الفحم النباتى ( البلدى ) فى الحصول على الحرارة اللازمة للصهر •

هذا فضلا عن العدد والأدوات المنثورة حوله مثل المطارق ، وبعض السناديل الأخرى ، والمقصات والمبارد ، وسراج مصبوب من البرونز أو النحاس الأصفر وبه الفتيل ، وبورى الفم • كما أن هناك عددا لا بأس به من القوالب الصلب التى تستخدم فى تشكيل الحلى الشعبية النوبية والسودانية مثل العكش والشف والفرج الله وغيرها •

ويقول الصائغ عبد القادر آدم أن هذه القوالب كان يصنعها صائغ من السودان يدعى « عثمان صديق » الذى كان يحضر الى اسوان ويمكث بها فترة لعمل القوالب • هذا وقد أيد هذه الرواية صياغ آخرين نذكر

منهم الصائغ جعفر على حسن بالنوبة الجديدة ، والصائغ عوض جاسر بعابدين بالقاهرة ، والصائغ السودانى الأصل خالد عبد الحميد محمود الذى كان فى القاهرة ويعمل الآن فى الخرطوم وغيرهم .

ويتكلم الصائغ جعفر على حسن عن الشيخ عثمان صديق الصائغ وصانع القوالب فيقول : « أنه من بلدة توكر بالسودان وقد حضر عندنا فى أبو سمبل بالنوبة الأصلية ومعه القالب وعلمنا طريقة الصناعة بها فوجدناها سهلة مريحة وتوفر الوقت والجهد ، وكان الصياغ فى عهد والدى ينقشون على الذهب والفضة ويشكلون بالبارز باقلام حديدية على الرصاص . وكانت عملية صعبة وتستغرق وقتا طويلا حتى جاء الصائغ الشيخ عثمان صديق وأحضر لنا هذه القوالب » . كما يقول : انه قد حضر الى الاسكندرية حوالى عام ١٩٥١ وصنع للمحل بعض القوالب بتصميم ورسوم جديدة .

كما يتكلم الصائغ خالد عبد الحميد محمود الذى يعمل فى السودان حاليا ، عن الصائغ حفار القوالب « عثمان صديق » فيقول : « عثمان من بلدة تنجاسى بالقرب من دنقلة بالمديرية الشمالية بالسودان ، وتوفى وعمره حوالى ٦٣ عاما منذ أكثر من ثلاثة عشرة عاما فى بورسودان . وكان صائغا ماهرا ويصمم ويصنع القوالب أو الاسطمبات للمصاغ النوبى والسودانى . كما كان يعمل فى محلات الصياغة النوبية والسودانية فى مصر ، لقد عمل فى معروف فترة من الزمن كما عمل فى عابدين أيضا ومكث بها حوالى خمسة سنوات من عام ١٩٥٤ الى عام ١٩٥٨ وسافر بعد ذلك الى السودان . وهو مشهور بـ « نقاش الحديد » وقد حفر أو نقش صورة الملك جورج ، الموجودة على الجنيه الانجليزى ، على الصلب فى دقة عجيبة بكل تفاصيلها ، وهذه الصورة هى وحدة عقد الشف ، التى عملت تقليدا للجنيه الانجليزى ، الذى كان يستخدم فى الماضى ، عندما ارتفع سعر الذهب والجنيه الذهب . وهى حلية أصلها سودانى ولكن بعض النوبيين يستخدمونها . وعثمان لم يكن متزوجا ولذلك لم يترك ذرية ، ولكنه كان يتعاطى المكيفات الأمر الذى اضعف صحته وعجل بوفاته رحمه الله .

وعندما نعود الى الصائغ كبير السن عبد القادر آدم نجد أنه كان يعمل فى المصاغ الشعبى النوبى الفضى أكثر من الذهبى الذى عمل فيه حديثا هذا ولو أن الطلب على المصاغ النوبى الآن قليل جدا بالنسبة لارتفاع سعر الذهب وعدم الاقبال على صنع الحلى الفضية .

٢ ـ الصائغ عبد المطلب محمد أحمد : ( لوحة رقم ١٠٠ )

من مواليد اسوان عام ١٩١٤ ، تعلم حرفة الصياغة وهو صغير على يد والده المرحوم الصائغ محمد أحمد ، واستمر يعمل فى المحل الموجود به الآن ، ويقع بحارة حسن كبيكى المتفرعة من شارع أحمد ماهر بأسوان ٠

ويعمل فى محله المذكور صائغ يدعى حسين جمعه حسين من مواليد الدر مركز عنيبة بالنوبة عام ١٩٣٣ ٠ وقد تعلم حسين حرفة الصياغة على يد الصائغ عبد المطلب ، اذ التحق بالمحل وهو صبى صغير فى حوالى السابعة من عمره وبقى يعمل بالمحل الى الآن ، أى حتى بلغ حوالى الاثنين والأربعين عاما ٠ والصائغ حسين جمعه يقوم الآن بصنع كل ما يطلب من المحل من حلى ومصاغ وبخاصة النوبى والسودانى من الفضة أو الذهب ٠ الا أنه معروف بصياغة الحلى الفضية وبخاصة الخواتم ومنها الاسلامبولى ( الاسطمبولى ) والمنجورى وقبة زمزم ٠

والمحل عبارة عن حجرة صغيرة ( دكان ) ، فى مدخله الى اليمين يجلس صاحبه على طاولة أو بنك عليه ميزان حساس وبجانبه خزنة حديدية لحفظ الذهب والفضة والحلى والنقود ٠ أما الصائغ حسين جمعه فيجلس متربعا على قائمة من الخشب مثل الدكة قليلة الارتفاع ، اذ يبلغ ارتفاعها حوالى ٣٥ سم وعليها حشوة ( شلته ) ، وأمامه السندال المثبت فى جذع شجرة قصيرة وحوله العدد والأدوات على ما يشبه المنضدة القصيرة ٠ ويوجد أيضا بالمحل بعض القوالب من الصلب لتشكيل الحلى الشعبية النوبية ، منها قوالب العكش والدينار ، وقبة زمزم ، والبيبه ، والماشاء الله ، وغيرها ٠

وقد تعلم الصائغ محمد خير السيد ، الذى سبق الاشارة اليه عند الكلام عن الصائغ عبد القادر آدم ، حرفة الصياغة على يد الصائغ عبد المطلب محمد عندما كان يعمل عنده ٠ ويقول الصائغ محمد خير : « أنه لم يتعلم من والده الذى كان صائغا أيضا قدر ما تعلم من الصائغ عبد المطلب عندما عمل معه » ٠

وعلى ذلك يبدو أن الطريقة التى اتبعها الصائغ عبد المطلب محمد فى تعليم الصائغ محمد خير كانت طريقة تربوية انسانية ناجحة راعت خصائص المرحلة أو المراحل التى يمر بها واثارت دوافعه واستعداداته فجعلته يقبل على تعلم هذه الحرفة ويحبها وينهل من أساليبها الكثير ٠

والصائغ محمد خير السيد من مواليد اسوان عام ١٩٢٢ وله محل صغير في شارع أحمد ماهر بأسوان • وهو يتبع فى عمله وانتاجه التقاليد التكنولوجية القديمة ، اذ يعمل وهو جالس الى الأرض ، وبيت الثار أو الكور في الأرض ، والسندال مثبت كذلك فى الأرض • كما يستخدم دقماق عبارة عن جزء من فرع أو جذع شجرة بشكله الطبيعى تقريبا ، الا أن به جزءا قصيرا مستدقا فى طرفه الأسفل يستخدم لمسكه باليد • وهذا الطراز من الدقماق يمثل الشكل الأولى أو البدائي له • وقد تكلم عنه « بترى » ونشر له عدة صور نراها في ( اللوحة رقم ١٠١ ) وهو يكاد أن يكون صورة طبق الأصل من الدقماق رقم (١) من اللوحة المذكورة ، الدقماق الذى يرجع الى الفترة ما بين الأسرتين الثانية عشرة والتاسعة عشرة ، الا أن « بترى » يقرر أن الدقماق كان يستخدمه البناء ، ولم يكن يستخدم في طرق المعادن (١) • وعلى اية حال يعتبر هذا دليلا على أن الثقافة المصرية القديمة وأدواتها مازالت تعيش الى الآن فى المجتمع النوبى وما حوله • كما أن هذا يذكرنا بمحاولة « كيمر » اثبات أن البشاريين ونوبيى أسوان والبجة عموما هم ورثة التراث الثقافى لقدماء المصريين وذلك لاستخدامهم أدوات وأسلوب حياة يشبه ما كان يستخدمه قدماء المصريين ، وقد سبق ان اشرنا اليها • وهذا الدقماق يستخدمه الصائغ فى ثنى ( لف ) الخلاخل الفضية الصماء التى أصبح الطلب عليها قليلا جدا •

وهكذا نجد أن معظم الصياغ الذين يعملون فى صياغة الحلى الشعبية النوبية من بلاد النوبة المصريه أو السودانية ، وان كان يغلب عليهم الأصل السودانى • وكثير من قبائل السودان ذات أصل عربى أو يغلب عليها الثقافة العربية وهم يعتزون بهذا الأصل ويفخرون به ، ومع ذلك فان أغلب هؤلاء الصياغ قد تعلم أو زادت خبرته كصائغ ماهر فى مصر وفى القاهرة خاصة عندما زاملوا أو عملوا مع زملائهم الصياغ المصريين ، كما كان للوراثة أثر فى تعلمهم أصول هذه الحرفة ، كما نجد أن بعضهم مازال يستخدم الوسائل التكنولوجية القديمة • ويبدو أنهم ورثوا بعض الأساليب

(١) Petrie, F. : Tools and Weapons, p. 40, pl. XLV, No. 64.

المصرية القديمة والحدادة الافريقية والحضارات الاخرى التى مرت على بلاد النوبة وبخاصة بعد ظهور الاسلام وانتشـــاره فى مصر وبلاد النـــوبة والسودان •

وعلى العموم فان الصائغ الذى يعمل فى تشكيل وصياغة الحـــلى الشعبية النوبية هو نوبى بالدرجة الاولى ، حتى ولو ولد ونشأ فى القاهرة فهو يعيش فى جو من المشاعر والتقاليد والعادات النوبية وأصبح عضـوا فى هذا المجتمع بممارسة هذه الحرفة التى تحيطه بكل ما فى النوبة من اصالة وثقافة هى فى جوهرها مصرية عربية بالرغم من طابعها المميز •

# الباب الخامس

## الحرف والصناعة والأساليب التقنية

لما كان ومازال للحرف أهميتها بالنسبة للمجتمعات قديمها وحديثها لذا كان من الطبيعي أن يهتم هذا الباب بدراسة الحرف بمختلف أنواعها الموجودة ببلاد النوبة ، ومدى وأسباب انتشارها أو تضاؤلها وانكماشها ، وأفكار أهل هذه البلاد عن هذه الحرف ومدى وأسباب اهتمامهم بها أو اهمالهم لها . لما لذلك من ارتباط بالمجتمع ككل وبعاداته وتقاليده بشكل عام ، وبحرفة الصياغة بشكل خاص فالقيم والتقاليد التى تسود اى مجتمع وكذلك بيئته وحالته الاقتصادية والفكرية وثقافته بوجه عام ، تؤثر على سلوك افراده وتوجههم وجهة خاصة نحو الاهتمام ببعض الحرف وتفضيل ممارستها ، واهمال غيرها ، وهذا ما سوف نكشف عنه فى حديثنا القادم .

ونحن عندما نتكلم عن حرف بلاد النوبة ، قد نتجاوز مفهوم الحرف الفنية ، وذلك عند دراسة المجتمع النوبى وعلاقته بحرفة الصياغة ، اذ سوف نتكلم أيضا عما يسمى بالمهن أو الحرف الأخرى ، مثل الزراعة والتجارة ، وكل عمل يمكن أن يسهم فى الدخل العام لهذه المنطقة لما لهذه الحرف من أهمية وآثار على حرفة الصياغة .

ومفهوم الحرفة الفنية يقترب من مفهوم ما نطلق عليه فى التربية الفنية ، الأشغال الفنية . (١) الا أن الاشغال الفنية غالبا ما توحى بأنها ضمن الأشغال التى يقوم بها الرجل أو المرأة فى أوقات الفراغ ، وليس

---

(١) يقصد بالاشغال الفنية ، الاشغال التى تضم فنون اشغال الخشب والمعادن والصباغة والمنسوجات وطباعتها ، والخزف ، واشغال الخرز والابرة والجلد وغير ذلك .

لمقابلة ضرورة واحتياجات ملحة ، بينما الحرفة تقوم فى المجتمعات على اساس سد احتياجات هذا المجتمع أو ذاك من مشغولات أو انتاج حرفى • وهذا الانتاج ليس ضروريا للصانع الذى ينتجه فحسب بل هو ضرورى أيضا للمجتمع الذى يعيش فيه • وكم يكون لازما أيضا أن نعى بأن الاشغال الفنية ضرورة للمجتمع لكى يرقى حسه ويزداد وعيه الفنى ، وليست اداة تسلية لاوقات الفراغ فحسب ، كما يعتقد البعض • وقد آن الأوان لكى تجد الأشغال الفنية وظائف يمكن أن تقوم بها تلبية لحاجات الانسان فى حياته اليومية ، وأعتقد أن هذا من أهم الاهداف الواجب توافرها فى الأشغال الفنية •

ويبدو أن هناك ناحية أخرى قد تختلف فيها الحرفة عن الاشغال الفنية ، هى أن الاولى ملتزمة بطابع أو نمط معين يقابل احتياجات محددة للمجتمع الذى اعتاد عليها وليس على استعداد لاستبدالها بطابع آخر ، فالحرفة مرتبطة بتقاليد الشعب وتراثه • بينما الامر قد يختلف بالنسبة للأشغال الفنية اذ أن منتجها ليس ملتزما بطابع أو نمط معين ، وعلى ذلك فمجال الابداع فيها أكبر وأوسع • كما أن الانتاج أو الشىء الواحد فى الحرفة يمكن ان يتكرر أكثر مما يتكرر فى الاشغال الفنية التى غالبا ما يكون انتاجها القطعة الوحيدة المفردة • وبالرغم من ذلك فالتكرار فى الحرفة أو الاشغال الفنية لا يأخذ ، فى الغالب ، صورة مطابقة تماما ، اذ قد تختلف كل قطعة عن الاخرى ولو قليلا جدا ، وهذا من مزايا الانتاج اليدوى والتعبير الانسانى الذى يجعل لكل قطعة حيويتها وأصالتها •

اما الصناعة فى عصرنا الحديث فهى ذلك الكل المركب من المادة الخام والآلات الميكانيكية أو الاتوماتيكية والعمليات المختلفة لانتاج كل ما يحتاجه الانسان من أدوات وأجهزة انتاجا كميا غزيرا حسب مواصفات محددة •

الا أن مفهوم الصناعة فى الماضى كان لا يختلف كثيرا عن مفهوم الحرفة ، فقد كانت الصناعة يدوية ، غير أنها تشمل أيضا صنع مستلزمات الحياة التى لم يكن الفن يدخلها الا فى ابسط صورة • ولعلنا عندما نذكر الصناعة قد نعنى الصناعة التقليدية القديمة المقترنة بالحرفة والتى استمرت تقاليدها الى وقتنا الحاضر •

# حالة الحرف فى بلاد النوبة وصياغة الحلى

لم يكن المجتمع النوبى فى الماضى القريب ـ العصر الحديث ـ مجتمعا صناعيا أو حرفيا ، فكل الدلائل تشير الى أن الحرف كانت قليلة وأغلبها لا يمارسها أهالى النوبة انفسهم ، بل يمكن القول انهم ينفرون من ممارسة الكثير منها ، ويكادون لا يعرفون سوى الزراعة البسيطة وتربية الماشية . كما أن النوبة الأصلية نفسها كانت بيئة فقيرة فى أرضها وانتاجها ، وبخاصة بعد بناء سد اسوان وتعلياته ، اذ بعد كل تعلية تقل مساحة الأرض وتفقد أشجار من النخيل ، التى كانت تحقق دخلا طيبا يغطى الى حد كبير النقص فى نتاج الأراضى الزراعية وتربية الماشية . ومن ثم كانت الاستجابة الطبيعية لهذه الظروف الاقتصادية زيادة معدل الهجرة للعمل فى المدن عما كانت عليه قبل بناء السد .

ويقال انه كان للنوبة مورد آخر للرزق خلاف الأراضى الزراعية على ضيق مساحتها ، وكان هذا المورد يعتمد على مرور التجارة بين الشمال والجنوب على القرى الساحلية المعتمدة على شاطىء النيل ، وربما أيضا على بعض القوافل التى كانت تسير بمحازاة الساحل . ولعلنا نجد فى منازل النوبة وتصميمها ما يؤكد مشابهتها للوكالات القديمة حيث يقام المنزل وقد احيط بجدار يضم فناء كبير للدار : أما المسكن فقد ينزوى فى جانب تاركا الفناء مكشوفا لاستقبال وتشوين البضائع والاغنام وحماية لها . وسواء اكانت هذه الأغنام والابقار ملكا لأهالى القرى او مارة بتلك القرى ، فقد كان من الضرورى ايواؤها لحين ترحيلها الى الشمال عن طريق محطات تقف بها عند بعض القرى النوبية .

ان ما قيل عن فقر بلاد النوبة لا يتناسب مع سعة أفنية الدور فى النوبة القديمة التى ان دلت على شيء فانما تدل على انهـا كانت تقـام لايواء قطعان كبيرة من الاغنام والماشية ، الأمر الذى يرجح معه أن تلك القطعان لم تكن تقيم بها بصفة دائمة . كما أن من المرجح ان علف هذه الماشية كان يستورد لأن مساحة الأرض الزراعية لم تكن تكفى السكان واطعام قطعان الماشية المصدرة من الجنوب الى مصر ، وان اقامة القطعـان فى القرى النوبية كان يفرض عليه المكوس مما يزيد فى دخـل بلاد النوبة ويعتبـر موردا للرزق • هذا فضلا عما هو معروف عن النوبيين من تربية الماشية التى كانت تكون جزءا من دخل الأهالى هناك .

الا ان هجـرة النوبيين للعمـل فى المدن لم ترتبط ببناء سد أسوان وتعليته وانمـا هى ظاهـرة قديمة يتميز بهـا المجتمع النوبى ، يرجعها البعض الى عصور الفراعنة ، وغيرهم الى القرنين التاسع والعاشر أو النصف الثانى من القرن السادس عشر . وقد أشار اليها أيضا الرحالة الذين تجولوا فى بلاد النـوبة فى القرن التاسـع عشر • ويؤكد الجميع الارتباط الوثيق بين هجرة النوبيين للعمل فى المدن المصرية والضعف الشـديد فى الأراضى الزراعية ، واعتمادهم على مدينـة أسـوان فى شراء الحبوب وخاصة سكان القرى الكنزية .

وقد استمرت عملية الطـرد المستمرة للنوبيين من كلا الجنسيـن وخاصة الذكور الى خارج المجتمع النوبى • فمن الواضح أن عددالسكان منذ عام ١٩٠٧ الى عام ١٩٤٧ يتناقص باستمرار وأن معدل النقصان بالنسبة للذكور اعلى من معدل الاناث (١) .

ويذكر بوركهارت احد الأسباب الأخرى غير قلة الأرض والانتاج ، لهجرة النوبيين وهو حادث هرب المماليك وانسحابهم الى بلاد النـوبة أمام جيوش محمد على التركية فى أوائل القرن التاسع عشر وما صنعوه بهذه البلاد من نهب وسلب وتنكيل فيقول : « والوادى عند قرشـه اعرض منه فى اى مكان جنوبى أسوان ، ويبلغ الميل عرضا . وقرشـه فقيرة فى السكان كسائر القرى التى مررت بهـا حتى الآن • فثلثـا منازلها مهجور • وقد خرب المماليك الاقليم الذى سكنوه شـهورا أثنـاء تقهقرهم امام جيوش محمد على التركية ، والقليل الذى ابقوا عليه اتى

---

(١) السيد احمد حامد : النوبة الجديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، اسكندرية ، سنة ١٩٧٣ ، ص ٤٩ •

عليه الجنود الترك الذين يقودهم ابراهيم بن محمد على ، الذى أفلح اخيرا فى طرد المماليك من النوبة ، فعبروا الجبال الى سهول دنقلة . وقد فشت بعد تقهقرهم مجاعة رهيبة هلك فيها ثلث سكان النوبة من الفاقة والحرمان . أما الباقون فلاذوا بمصر ، وأقاموا بالقرى الواقعة بين اسوان واسنا .. ولم يعد السكان الحاليون لمسقط راسهم الا قبل رحلتى لهذه الأنحاء ببضعة شهور، فبداوا يزرعون الأرض عقب انحسار مياه الفيضان ، ولكن كثيرين من بنى جلدتهم مازالوا مقيمين بمصر » .

لقد عرفنا أن المجتمع النوبى والبيئة النوبية القديمة فقيرة لا تكاد تكفى سكانها وأن هجرة الاهالى منها مستمرة منذ أمد طويل ، بل انها كانت طابع هذه البلاد وبخاصة هجرة الشبان والرجال القادرين على العمل . ولعل هذا وراء عدم وجود كثير من الحرف أو الصناعات فى بلاد النوبة وأحد أسبابها ، فالحرف والصناعات تحتاج الى أيدى عاملة نشطة شابة وهذه الأيدى تنزح الى الخارج . اذ يبلغ عدد سكان منطقة النوبة الأصلية ٩٨٦٠٩ نسمة منهم ٤٨٠٢٨ نسمة مقيمين بالمنطقة والباقين مغتربين عنها سعيا وراء الرزق (١) .

فالمجتمع النوبى يعانى من النقص الشديد فى الأيدى العاملة النوبية ، فقد تبين ان نسبة كبيرة من السكان من الأطفال والنساء وكبار السن من كلا الجنسين . وان نسبة عدد الرجال المقيمين فى القرى الذين تقع اعمارهم بين ١٥ ، ٤٠ عاما تبلغ ٢ر٢٥٪ من جملة عدد السكان . وأن نسبة عدد الذين كانوا يعملون بالزراعة فى النوبة الأصلية ٢ر٨٠٪ منهم ٥ر٤٥٪ من الذكور ، ٥ر٥٤٪ من الاناث (٢) . الا انه كانت هناك بعض الحرف الفنية التى كان يقوم بها — فى الغالب — الفتيات والنساء اللائى كان يتركهن أخواتهن وأزواجهن ويرحلون للعمل فى المدن المصرية فى اغلب الأحيان ، وفى هذا يقول بوركهارت : « والأنوال الصغيرة شائعة فى بيوت النوبيين ، ويغزل عليها النساء عباءات من الصوف خشنة ، وقماشا من القطن يصنعون منه القمصان . كذلك يصنعون من سعف النخل ، الحصر وكئوس الشراب ، والصحاف الكبيرة التى يقدم فيها الخبز على المائدة — وكلها مصنوعة باليد ، ولكن فى صناعاتها أناقة واتقانا يوهمان بأنها مصنوعة بالآلات . ولا تنتج

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية : بلاد النوبة ، حاضرها ومستقبلها ، ادارة العلاقات العامة ، سنة ١٩٦٤ ، ص ١٧ .

(٢) السيد أحمد حامد : النوبة الجديدة ، ص ٩٠ .

النوبة سوى هذه المصنوعات ، أما ما عداها فيستورد من مصر (١) .

هذا ما كانت عليه حالة الحرف والصناعات فى بلاد النوبة المصرية فى أوائل القرن التاسع عشر وبالتحديد فى عام ١٨١٣ م وكذلك كان ، على الارجح ، حال النوبه السودانيه بحدودها الان . ولم يذكر بوركهارت شيئا عن صناعة الحلى ، أى حرفة الصياغة ، ولا ندرى السبب ، هل لم يكن لها وجود فى أيامه أم أن رحلته التى مربها سريعا على البلاد النوبية لم تمكنه من التعرف على كل احوال هذه البلاد ، وان كان قد ذكر كثيرا من الامور ووصف بعضها وصفا دقيقا . أم أن هذا راجع الى رقة حال أغلب أهالى النوبة وعدم قدرة أغلبهم على اقتناء الحلى الفضية أو الذهبية ، أم أن هذه الحلى كانت تستورد من مصر كما ذكر بوركهارت ، عن بقية الصناعات التى كانت تستورد من مصر . ومن المحتمل أن رقة حال أغلب أهالى النوبة كانت من أهم أسباب قلة استخدام الحلى الفضية أو الذهبية فى ذلك الوقت وعدم وجود ورش أو محلات لصنع هذه الحلى وبالتالى عدم وجود صياغ معروفين . وبالرغم من ذلك فاننا عندما ننظر الى بعض الصور التى رسمها « ريفو » (Rifaud) عن النوبيين والنوبيات فى احتفالاتهم ورقصهم الجماعى وبخاصة أمام الحكام مثل الكاشف نلاحظ أن كثيرا من النساء أو الفتيات يتحلين بالحلى التى تبدو كالمصاغ الفضى أو الذهبى مثل الخلاخيل والأساور العريضة وخزام الأنف وغيرها . وكان هذا اثناء رحلته الى بلاد النوبة بعد رحلة بوركهات ببضع سنين قليلة حوالى عام ١٨٢٠ ؛ ( أنظر اللوحة رقم ٢ ) اللائى يظهرن فيها بكامل زيهن وزينتهن ، يرقصن أمام الكاشف . والأمر الذى يدعو الى الاعتقاد بأن هذه الحلى مصنوعة على الأقل من الفضة ، هو وجود الخلاخيل وخزام الأنف فهى لاتصنع الا من المعدن ، ولا اقل من استخدام الفضة او الذهب فى مثل هذه الحفلات أو المناسبات . وقد يؤدى ذلك الى تذكر ذلك التقليد الذى تقوم به اليوم المرأة النوبية . وهى انها غالبا لا تبدو فى كامل زيها وزينتها الا فى المناسبات مثل الأفراح والموالد . وهذا يعنى أن كثيرا من النوبيات لا يلبسن حليهن وبخاصة حليهن الثمينة من الذهب أو الفضة فى الأيام العادية ويحتفظن بها للمناسبات . وهو مالم يلاحظه بوركهارت ، ولعل هذا يعزز فكرة وجود دخل للبيت النوبى من موارد اخرى غير الزراعة والنخيل . ومع ذلك بقى مصدر

---

(١) بوركهارت : رحلات بوركهارت فى بلاد النوبة ، ص ١٢٧ .

هذه الحلى الفضية أو الذهبية غير معروف . اهي مستوردة مع قوافل التجار وما كانت تحمله من بضائع وصنوف من الخرز وغيره من الذهب والحلى كما يوحى بذلك ما قاله بوركهارت عن اهم السلع التى تستوردها شندى من مصر ، اذ ذكر منها ، « الحلى من الفضة تتزين بها النسوة كالأساور والأقراط وما اليها ، وتشترى قوافل دارفور من مصر المقادير الكثيرة منها » . وطبيعى ان قوافل التجار كانت أيضـا لا تنقطع بين مصر وبلاد النوبة كما كانت تذهب الى شندى أو دارفور ، وكذلك بين بلاد النوبة والسودان ، أم هى من صناعة صياغ من النوبة . ان هذا الأمر يبدو فى ظاهره بعيد الاحتمال نظرا لعدم تقدير أغلب أهالى النوبة لمثل هذه الحرف ومن يحترفهـا اذ يعتقدون أنهـا تحط من شـأن الرجل الذى يعمل بها وينظرون اليه نظرة فيها كثير من الدونيه .

وربما كان لما لاحظه الباحث من كون النساء النوبيات لا يتزين بكامل حليهن الفضـية والذهبية الا فى الاحتفالات وفقا لما رسمه « زيفو » حوالى عـام ١٨٢٠ ، الأمر الذى يحتمل معـه أن تـكون هذه القطع مـن المصاغ من صنع صياغ من السودان . ويبدو انها نقلت اما على أيدى هؤلاء الصياغ واما مع القوافل المارة بتلك القرى ، وخاصة وقد أورد الباحث فى السـابق أسـماء العديد من الصياغ الذين نشأوا فى دنقلة وغيرها من بلاد السودان .

ويقول السـيد احمد حامد عن حـرف النـوبة : « تنقسم الحرف فى المجتمع النوبى الى نوعين من حيث نوع الشخص الذى يمارسها ، وهى الأعمال التى يمارسهـا الذكور ، والأعمال التى تمارسها الاناث » وفى الوقت ذاته تنقسم الحرف التى يمارسها الذكور الى نوعين : الحرف التى يمارسها النوبيون ، واخرى لا يقبلون على ممارستها وانما تترك لأشخاص من خارج المجتمع النوبى .

### ١ ـ الحرف التى ينفر منها النوبيون :

فالحرف التى ينفر من ممارستها النوبيون هى الحـدادة وصناعة الطوب والنسيج واعمـال النجارة الخاصة بصنع الأثاث وتصليحه ، والعمل الزراعى مقابل الأجر ، بالاضافة الى صـيد السمك بغرض البيع الذى كان فى النوبة الأصلية . فهـذه الحرف يؤديهـا رجال من قرى صعيد مصر . وكان بعضهم يتجول فى القرى الأصلية ، مثل صائدى الأسـماك والحدادين وصـانعى الطوب وبعضـهم قد اسـتقر فى نجع من

نجوع القرية مثل النجار والنساج والحلاق ، وأصبحوا متخصصين فى هذه الحرف . لذلك صارت هذه الحرف تلتصق بهم .

وربما كان فى قيام عدد من الحرفيين الجائلين بين قرى النوبة من الأدلة التى تشير الى أن القوافل الخاصة بتوجيه السلع من الشمال الى الجنوب ، وتصدر قطعان الماشية من الجنوب الى الشمال ، كانت تحتاج على امتداد ساحل النيل الى حرفيين جائلين ليقابلوا احتياجات القوافل المارة فضلا عن احتياجات القرى . وكان النوبيون يطلقون فى الماضى على هؤلاء الأشخاص « الحلب » وتعنى هذه التسمية ، الأشخاص الذين يتجولون فى القرى النوبية من أجل القيام بأعمال الحدادة وصناعة الطوب والأوانى الفخارية وبيعها أو المقايضة عليها بالبلح وبيع بعض السلع الأخرى . ويعنى ذلك أن هذه الحرف قد استمدت خاصيتها التى الصقها النوبيون بها من المنزلة والمكانة الاجتماعية المنخفضة للأفراد الذين كانوا يمارسونها فى الماضى بحيث أصبح النوبيون يرفضون ممارستها . فان ممارسة النوبى لأحدى هذه الحرف كفيلة بأن تجعل منزلته الاجتماعية تدنو الى منزلة اصحابها ، فالنوبيون عامة يظهرون كثيرا من الشعور بالاحتقار الى هذه الحرف ويعتبرون من العار أن يمارس النوبى أية حرفة منها لأن ذلك كفيل بأن يخفض منزلته الاجتماعية .

وبالمثل فيما يتعلق بالعمل الزراعى نظير الأجر حيث لا يقبل النوبيون عليه كما كان الحال فى النوبة الأصلية على الرغم من الظروف الاقتصادية القاسية التى كانت سائدة فى مجتمعهم الأصلى . لذلك كان النوبيون يستعينون بالعمال الزراعيين من قرى صعيد مصر للقيام بالعمل الزراعى حتى لو كان هناك القادر على العمل من النوبيين فى القرية ، فلا يجرؤ احدهم على مطالبته بالعمل نظير الأجر ، وانما يمكنه الاستفادة من خدماته ومساعداته دون مقابل . فالعمل الزراعى مقابل الأجر النقدى هو امتداد للعمل الزراعى نظير المقابل المادى الذى كان غير ملاك الأراضى الزراعية يحصلون عليه فى الماضى من الملاك نظير قيامهم بالعمل فى أراضيهم . ويلتصق ذلك أصلا بأهالى بلاد النوبة الأصليين وافراد الجماعات الشريبة النازحين من الجنوب ( السودان ) الذين كانوا يقومون بزراعة أراضى الملاك والارتباط بهم وتبعيتهم لهم نظير توفير القوت الضرورى لهم . لذلك يثير لفظ أجير ( كراس باللغة النوبية )

الذى يوجهه الشخص للآخر النزاع الذى يصل الى العنف لما يتضمنه من معنى التبعية والعبودية والسخرية .

لذلك التجأ النوبيون الى أهالى القرى الصعيدية عندما ازدادت نسبة المهاجرين الى خارج المجتمع النوبى . وكان العمل الزراعى مقابل الأجر النقدى أحد العوامل الأساسية فيما بين النوبيين وأفراد الجماعات الصعيدية من بعد بنائى أكثر اتساعا من الأبعاد بين الجماعات النوبية الثلاث . وعلى الرغم من شدة حاجة الزراعة فى القرى الجديدة الى الايدى العاملة ، فهم يرفضون تماما العمل لدى الغير مقابل الأجر .

## ٢ ـ الغموض الذى يحيط بحرفة الصياغة فى النوبة المصرية :

والشيء الذى يستغرب ان حرفة صياغة الحلى فى النوبة المصرية لم يجيء لها ذكر سواء عند الرحالة فى القرن التاسع عشر ، أو عند السيد أحمد حامد الذى يعد أحدث من كتب عن بلاد النوبة وقام بدراسة ميدانية للمجتمع النوبى الجديد دامت حوالى العام الكامل . فهل لم يكن لهذه الحرفة وجود .. ؟ فى الواقع أن حرفة الصياغة موجودة فى النوبة الجديدة كما كانت موجودة فى النوبة الأصلية فى الماضى القريب ، ولكنه كان وجودا غامضا مقنعا ليس من السهل العثور عليه . ولذلك كان من أهم أهداف الدراسة الميدانية التى قام بها الباحث فى النوبة الجديدة ، هو البحث عن وجود هذه الحرفة من عدمه .

لقد سبق أن تكلمت عن حرفة الحدادة ، وعن نفور النوبيين من ممارستها وأن رجالا من خارج المجتمع النوبى هم الذين كانوا يقومون بالعمل بها . وكلمة « تابيدى » باللغة النوبية تعنى الحداد ، وعندما سأل الباحث عن كلمة الصائغ جاء الرد بنفس الكلمة ( تابيدى ) المستخدمة للحداد ، وبالمناقشة اتضح ان كل من يطرق المعدن يسمى حدادا ، ولما كانت صناعة صياغة الحلى النوبية تستخدام السندال وهو سندال الحداد وان كان اصغر قليلا ويثبت غالبا بغرسه فى الأرض وتستخدم كذلك المطرقة فى تشكيل أغلب قطع الحلى كما سنفصل فيما بعد ، لذلك أصبحت الصياغة فى نظر النوبى جزءا من الحدادة أو هى الحدادة نفسها واطلق عليهما أسما واحدا ، وكان هذا من اهم أسباب عدم ذكر حرفة الصياغة والغموض الذى اكتنفها .

وهكذا يبدو ان المجتمع النوبى أو اللغة النوبية قد أدمجت حرفتى

الصياغة والحدادة ببعضهما وأطلق عليهما اسما واحدا لا سيما وأن الحرفتين تتشابهان فى استخدام المعادن وطرق التشكيل وان حرفة الصياغة فى نظر النوبيين جزء وتشكيل مصغر من الحدادة نظرا لصغر حجم منتجاتها ودقتها ، كما أن هناك بعض الحلي التي كانت تصنع من الحديد الى وقت قريب بل الى وقتنا الحاضر .

وعلى العموم فان حرفة الصياغة غير شائعة فى بلاد النوبة وكذلك فان كلمة صائغ التى تعنى من يقوم بصياغة الذهب ، بصفة خاصة ، وهى كلمة « تبركاى » التي عرفها الباحث من أحد أبناء قرية أبو سمبل الذى يعمل بالتدريس هناك غير متداولة ، وهى حتى بالنسبة للصياغ النوبيين فى القاهرة تكاد تكون غير معروفة أو متداولة ، والكلمة المتداولة هى كلمة « تأبيد » التى تعنى الحدادة ، او التشكيل بالطرق .

ويبدو ان عدد من يشتغل بصياغة الحلى فى النوبة قليل جدا . ولم يعرف الباحث غير اثنين فقط ، وجدهما فى منطقة النوبيين ( الفاتدجا ) احدهما فى قرية قته والآخر فى قرية ابو سمبل . وقد سبق ان تكلم عنهما الباحث فى الباب الخاص بالصياغ .

ولعل من أهم أسباب الغموض الذى يحيط بحرفة الصياغة ووجودها فى بلاد النوبة أن هؤلاء القلة من الصياغ النوبيين الموجودين هناك لا يعملون بها كحرفة أساسية يعتمدون عليها فى دخلهم ، وانما هى حرفة اضافية بجوار اشتغالهم بالزراعة ، وهذا يرجع فى الغالب ، الى المجتمع النوبى الذى يعتبر حرفة الحدادة ، من الحرف الوضيعة الشأن كما سبق ان ذكرنا .

## ٣ ـ الحرف المفضلة عند النوبيين وصياغة الحلى :

وتعتبر الزراعة أشرف المهن التى يمكن للنوبى ان يمتهنها داخل مجتمعه . ويرجع ذلك الى اعتمادهم المباشر عليها فى معاشهم ، وارتباط تربية الماشية بها . ولكن الباحث يعتقد أن المكانة المرموقة للزراعة فى فكر الانسان النوبى لها جذور ابعد من ذلك بكثير ، فهى قد تعنى أن مالك الأرض هو « السيد » وأما من يعمل بها وهو لا يملكها فهو الأجير الذى يصل الى درجة الرقيق . وهذا ، على الأرجح ، راجع الى التقاليد المصرية القديمة التى كانت تعتبر الفلاح الأجير فى أدنى الطبقات الاجتماعية التى تصل الى حالة الرق والعبودية ، وكذلك الى ما مر

ببلاد النوبة من حروب ومحن واستغلال بل واستعباد فى عصورها المختلفة . لذلك فالتجار والمستخدمون النوبيون الذين يعملون فى المدارس الابتدائية والادارات الحكومية الموجودة فى بعض القرى لا يتركون الزراعة ، وانما يمارسونها بجانب أعمالهم كما كان الأمر فى النوبة الأصلية . وعلى أساس ذلك كانت النجارة الخاصة بصنع واصلاح الساقية فى النوبة الأصلية تعتبر من الحرف التى يرغب النوبيون فى ممارستها . وينال الشخص الذى يمارسها احترام وتقدير الآخرين ، ويتمتع بعلو المنزلة والمكانة الاجتماعيتين . ويرجع ذلك الى ارتباط الزراعة بالساقية التى كانت وسيلة الرى الأساسية ، وكان لنجار الساقية الحق فى أن يحصل على كل ما يحتاج اليه من أعلاف وخضروات كما يشاء من زمام الساقية .

وتلى الزراعة فى الأهمية، التجارة حيث يقبل النوبيون على ممارستها فانتشرت الحوانيت فى القرية ولم تقتصر على المكان المحدد للنشاط التجارى داخل القرية ـ حيث بنى عدد من الحوانيت فى مكان يسمى السوق ـ فاستخدم البعض احدى حجرات المسكن بتحويلها الى حانوت لبيع السلع الاستهلاكية . ولم يصر التعامل مع التاجر قائما على أساس القرابة كما كان الحال فى النوبة الأصلية ، حيث كان العمل التجارى داخل النجع يتضمن ضرورة توفير من يمارسه لمختلف السلع الاستهلاكية التى يحتاج اليها أقاربه المقيمون فى النجع . ففى بعض النجوع كان أفراد الجماعة النجعية ـ وهى تؤلف جماعة قرابية ـ يساهم كل منهم بنصيب فى تكاليف بناء وتجهيز الحانوت ، وفى رأس المال ويختارون من بينهم من يتولى العمل . وكان فى الغالب رئيس هذه الجماعة . أما بالنسبة لبقية القرى والنجوع ، فقد كان هناك فى كل نجع من نجوع القرية أيضا حانوت يمارس فيه أحد أفراد الجماعة النجعية النشاط التجارى حيث يزود أفرادها بالسلع الاستهلاكية الضرورية التى يحتاجون اليها . وتقوم المعاملات بينه وبينهم على أساس البيع بالأجل . ويحصل على أثمانها عندما تصل الحوالات البريدية من أبنائهم الذين يعملون فى المدن ، أو عندما يحضرون الى القرية لزيارة الأقارب ، أو يحصل على مقدار من محصول البلح . وتستند تلك المعاملات بين التاجر وسكان النجع على الروابط القرابية العاصبة التى تربطه بهم . لذلك كان الأقارب لا يتعاملون الا مع التاجر الذى تربطهم به رابطة القرابة . وفى بعض الحالات يتعامل الأفراد معه حتى ولو كان حانوته فى نجع آخر غير النجع الذى يقيمون فيه . وفى الغالب كان التاجر رئيس الجماعة القرابية

المقيمة فى النجع • لذلك كانت التجارة تدعم وتقوى من سلطته كرئيس الجماعة لما تضفيه على العلاقة القرابية من جانب اقتصادى •

لقد رأينا كيف ان النوبيين فى قراهم بالنوبة الجديدة لم يكتفوا بالحوانيت المخصصة للتجارة فى الأسواق ، وانهم قاموا بتحويل بعض حجرات المنازل الى حوانيت لبيع السلع الاستهلاكية • واذا اعتبرنا ان تجارة بيع السلع الاستهلاكية حرفة من الحرف كما اعتبرها السيد أحمد حامد ، فان حرفة الصياغة لم يكن لها حظ مثل ما لحرفة تجارة السلع الاستهلاكية فى أن يكون لها حوانيت أو محلات خاصة ، ذلك ان تلك الحرفة يمارسها هذا العدد القليل من الصياغ فى النوبة فى احدى الحجرات داخل منازلهم ، ولم يلق عليها ولو بعض الضوء بأن تحول احدى هذه الحجرات الى حانوت أو محل كما حدث بالنسبة لتجارة السلع الاستهلاكية فى النوبة الجديدة • وقد يرجع ذلك ، بالاضافة الى الأسباب السابق الاشارة اليها ، الى قلة الطلب على صنع الحلى لدى هؤلاء الصياغ وتفضيل النوبيين لصياغ القاهرة او المدن التى يعمل فيها رجالهم لصنع المصاغ المطلوب حيث الامكانات أفضل وكذلك لوجود ادارات الدمغة بها التى تعنى الثقة فى عيار المصوغات •

## ٤ ــ أثر النوبة الجديدة على الحرف التى تمارسها المرأة النوبية :

وكانت هناك بعض الأعمال التى تقتصر ممارستها على النساء أو تسهم فيها مساهمة كبيرة • فقد كان للمرأة النوبية نصيب كبير فى العمل الزراعى بالنوبة الأصلية ، وكانت نسبة عدد الاناث اللاتى تعملن بالزراعة ٩٦٪ من جملة عدد الاناث ، وهذه النسبة تشكل ٥٤٫٥٪ من العاملين بالزراعة • الا أن طبيعة الأرض الزراعية فى النوبة الجديدة تختلف عن طبيعة الأرض الزراعية فى النوبة الأصلية ، وبالتالى أصبحت الزراعة فى النوبة الجديدة تختلف اختلافا تاما وتغيرت تغيرا جذريا • فهى تتطلب عمليات متتابعة لتحضير الأرض واعدادها لاستقبال البذور عند زراعة الحبوب ، والعقل عند زراعة قصب السكر • وتتطلب الانتقال اليومى الى موقع الأرض الذى يبعد عن القرية بما لا يقل عن ثلاثة كيلو مترات وأكثر من ذلك بالنسبة لبعض القرى ، وبذلك افتقد العمل الزراعى الأيدى العاملة النسائية التى كان لها فيه دور رئيسى فى النوبة الأصلية • ولا تذهب المرأة النوبية الى الأرض الزراعية الا اذا كانت قريبة ومجاورة للقرية لالتقاط الحشائش فقط لغذاء الأغنام • فقد كان المكان الأصلى

أحد العوامل الرئيسية لمشاركة المرأة للرجل في الزراعة • فالأرض الزراعية تقع داخل حدود النجع ، ولا يوجد غرباء بين سكانه (١) • وذلك على عكس المكان الجديد الذى أفقد النوبيين شعورهم بالأمن والطمأنينة وجعلهم يمنعون نساءهم وفتياتهم من المشاركة فى العمل الزراعى • فالأرض الزراعية بعيدة عن القرية • وهناك كثير من الغرباء من سكان العزب والقرى الصعيدية المجاورة الذين يعملون فى أراضى النوبيين أو فى أراضيهم المجاورة •

وتعتبر تربية الماشية عملا نسائيا بحتا لا يشترك فيه الرجل • وكانت مختلف هذه الأعمال التى كانت تقوم بها المرأة النوبية فى النوبة الأصلية من الأسباب الرئيسية التى أدت الى هجرة الرجل عن القرية حيث لا تؤثر اقامته بعيدا عن القرية فى نشاط الأسرة والعائلة الانتاجى مادامت تستطيع المرأة القيام بمختلف هذه الأعمال •

وهناك بعض الحرف اليدوية التى تؤديها النساء وكانت تمارسها أيضا فى النوبة الأصلية ، وهى صناعة الحصير ( الأبراش ) والأطباق الخوص المصنوعة من نبات الحلفا وسعف النخيل ، وصوامع الغلال والأفران المصنوعة من طمى النيل لغرض الاستعمال المنزلى والسوق • وكانت النساء المتقدمات فى السن تدربن الفتيات على صنع الأبرشة والأطباق وما تحتاج اليه منها فى منزلهن بعد الزواج (٢) •

واذا كانت تلك الحرف النسائية مصدرا للدخل فى النوبة الأصلية فانها لم توفر النقود الكافية حتى يمكن الارتكان اليها فى الحصول على الحاجات الضرورية من السلع الاستهلاكية • فعلى الرغم من وجود قليل من النساء اللاتى يصنعن الأبراش والأطباق لغرض البيع ، فقد كانت النساء تصنعها عند الحاجة اليها للاستعمال المنزلى مما يجعل هذا المصدر قليل الأهمية بحيث لم تكن كفيلة بأن توفر النقود الكافية التى تحقق لهن مختلف حاجاتهن من السلع الاستهلاكية الضرورية •

وعلى ذلك فالحرف فى النوبة الأصلية والجديدة تعكس بعض الاعتبارات الاجتماعية التى تتعلق بالمركز الاجتماعى للشخص ومكانته الاجتماعية • ويتضح ذلك فى عدم تقبل النوبيين لتدريب أبنائهم فى مراكز التدريب التى أنشئت بالوحدات الاجتماعية للتدريب على أعمال

---

(١) السيد احمد حامد : النوبة الجديدة ، ص ٩٠ ــ ٩١ •

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩١ ، ١٥٣ •

النجارة وصناعة الأحذية والسجاد . فلم يقبل على هذه المراكز الا عدد قليل من الأولاد على الرغم من المكافأة المالية التى تمنحها الوحـــدات الاجتماعية لكل من يلتحق بها للتدريب . ففى هذه المراكز بعض من أبناء الأسر الصعيدية الغريبة أصلا عن المجتمع النـوبى . فقد وجدوا فى التدريب فرصة للكسب دون أن يكون للاعتبارات الاجتماعية تأثير فى الحـد من رغبتهم فى الحاق أبنائهم بمركز التدريب ، على العكس تماما بين أفراد بقية القبائل . وكان من نتيجة اقتصار الاقبال على التدريب على ابناء تلك القبائل التى لا تتمتع بعلو المكانة الاجتماعية ، أن فشل التدريب فى كثير من القرى ، وصار فى نطاق محدود .

وقد انتشرت أشغال التطريز والتفصيل والحياكة بين الفتيات فى القرى المختلفة مع وجود اختلاف فى درجة انتشارها من قرية لأخرى . فهى تنتشر فى قرى النوبيين والكنوز فى حين تقل بين فتيات العرب . ويرجع ذلك الى عدم سماح العرب لفتياتهم بالذهاب الى المشغل بالوحدة الاجتماعية بقرية المالكى للتدريب . وأنشأت جمعيات الاصلاح الاجتماعى فى كل قرية مشغلا لتعليم فتيات القرية هذه الأشغال على أن تكون تحت اشراف الوحدات الاجتماعية . وقد تغير موقف العرب النوبيين فيما بعد عندما أدركوا أهمية التدريب بالنسبة للفتيات فقد بدات بعض الفتيات فى حياكة الملابس للسيدات والرجال مما حقق لهن بعضا من الكسب والربح . ونتيجة لذلك صارت حياكة ملابس النساء عملا نسائيا فى القرية الجديدة بعد ان كان رجال من قرى صعيد مصر يمارسونها فى القرى الأصليه . وازداد اقبال السيدات على أشغال الخوص والخـرز والطواقى بحيث كثرت منتجاتها ، وصارت مصدرا من مصادر دخـل الأسرة النوبية . واذا كانت أشغال الخوص والابرة قديمة وكانت النساء النوبيات يمارسنها فى القرى الأصلية ، فهى لم توفر لهن سوى بضعة قروش قليلة على عكس ما هو فى القرية الجديدة . لذلك ازداد اهتمام النوبيين بها ، بل وأصبح العرب راغبين فى تدريب فتياتهم فى المشغل وتتعامل نساؤهم معه .

وهذا يعنى اكتساب النوبيين لاتجاه جـديد نحو تعلم الحرف ، فالمجتمع الجديد قد امكنه ان يعدل فى سلوك الانسان النوبى، الا ان هذا التعديل خاص بالمرأة النوبية فقط . كما ان هذه الأشغال فى الأصل هى عمل نسائى ، وهى تحقق بعض الكسب فى القرية الجديدة نتيجة للتكتل السكانى وخاصة فيما يتعلق بالتفصيل والحياكة ، فضلا عن عدم

وجود من تمارسها فى القرية مما أدى ، الى اقبال النساء والرجال عليهن فى طلب تفصيل الملابس . وقد ساعد على قبول الرجال تدريب الفتيات تفضيل أمهاتهن لهذا التدريب وما تتمتع به الفتاة من منزلة ومكانة بين النساء اخبرتها بالتفصيل والحياكة .

ومن جهة اخرى فان نظرة النوبيين لبعض الحرف لم تتغير، وبخاصة للحرف التى يزاولها الرجال . فعلى الرغم من اتجاه النوبيين الى تأثيث منازلهم بالأثاث الحديث الذى أدى بالنجارين الصعايدة فى القرى الى الحصول على الكثير من الربح ، فلم يؤد ادراك النوبيين لما تحققه هذه الحرفة من الكسب الى تغير نظرتهم اليها .

ويعتقد الباحث ان هذا متوقع ، لأن تغيير أى مجتمع لعاداته وتقاليده لا يمكن أن يتم فى غمضة عين أو بمجرد تغيير البيئة ، ولكن الأمل فى هذا التغيير يمكن أن يتحقق بعد عدة أجيال وبالتفاعل المستمر مع المجتمع الكبير الذى أصبح يحيط بالمجتمع النوبى الجديد . وهذا التفاعل هو نوع من التربية بل التربية ذاتها التى تؤدى الى تعديل فى السلوك وتوجيهه الوجهة التى يرغبها المجتمع ، مجتمع مصر العربية لصالح المجتمع النوبى العزيز .

# أصول حرفة الصياغة وموقف المجتمع النوبى منها

ولقد تكلمنا عن الغموض الذى لف وغلف وجود هذه الحرفة فى بلاد النوبة وما قد أثير حولها ، وكان من أسباب هذا الغموض ، كراهيـــة المجتمع النوبى لبعض الحرف والقائمين عليها ومنها حرفة الحدادة التى تقنعت خلفها حرفة الصياغة ٠

## ١ - نظرة المجتمع المصرى القديم الى الفنون والصناعات :

ولسنا ندرى تماما أسباب كراهية النوبيين لهذه الصناعات والنظر اليها والى من يقوم بها نظرة فيها كثير من الاحتقار والدونية ٠ واذا نظرنا الى الماضى البعيد الى أيام قدماء المصريين والى نظرتهم للفنون والصناعات وللقائمين عليها نجد انها نظرة تختلف عن نظرة النوبيين المحدثين اليها ، فالمصرى القديم عشق الفن والصناعة وجعلهما وسيلة وأداة للتعبير عن مشاعره وحياته وعقائده الدينية ٠

فقد مجد المصرى القديم الفنون والحرف الفنية ، وكان « بتاح » المعبـود الرئيسى للعاصمة القديمة « منف » الها للفنـون والصناعات ويمثله المصريون على هيئة آدمية ، يغطى رأسه بقلنسوة ضيقة ويلتف برداء يصل الى القدمين ولا تبرز منه سوى اليـدين ، يقبض بهما عـلى رمزى « جد » وتعنى « البقاء » ، و « واس » بمعنى « القوة » ، ويزين رقبته بقلادة عريضة تغطى كتفيه وجزءا من صدره ، رفعه كهان منف الى مصـــاف الاله الخالق ، وقالوا عنه فى تعاليمهم ، انه القلب ( أى الفكرة ) فى كل شىء ، وانه اللسان ( أى الكلم ) فى كل فم ، يوحى القلب بالفكرة الى اللسان ، فاذا نطق اللسان ، كان « النطق » هـــو « الخالق » ٠

وقد اعتبر «بتاح» سيد الفنون وحامى الفنانين والصناع. واهم لقب اعتز به كبير كهانه : « عظيم الفنانين والصناع » (١) .

ويقال ان « بتاح » كان يحتضن صياغ الذهب فى أحد أحياء منف ويظلهم بحمايته ، وقد يكون هذا سبب تلقيبه بحامى الفنانين والصناع .

هذا بالرغم من ان الكتاب وحـرفة الكتابة كانت لها ـ فى كثير من الأحيان ـ حظوة أعظم من باقى الحرف والصناعات الأخرى ، وبخاصة بالنسبة لهؤلاء العمال أو الصناع العاديين الذين كانوا أقل حظا من غيرهم . الا ان صياغ الذهب وبصفة خاصة المهرة منهم والمبدعـين أى المصممين الذين كانوا يبتكرون ويغيرون أو يضيفون أشكالا وقوالبا جديدة للحلى والمصوغات القديمة وكذلك المشرفين والرؤساء كانوا من المؤكد ينعمون بمركز ومكانة ممتازة والنصوص والآثار مليئة بما يؤيد هذه الحقيقة التى ذكرنا لها أمثلة عديدة فى باب الصياغ النوبيون .

ولهذا يبدو ان نعت الأمة « بتاح » بالخالق وانه القلب الذى يوحى بالفكرة ، انما ليكون رمزا للخلق والابداع الفنى الذى يتميز به الفنان ومن هنا اعتبر سيد الفنون وحامى الفنانين والصناع ، فهو ، فى خيال الانسان المصرى القديم الاله الذى ألهم الأفكار للعقول والأفئدة ، التى أخرجت لنا تلك الحلى والمصوغات المصرية الرائعـة التى ستبقى أبد الدهر عنوانا على حضارة عظيمة وابداعا ليس له مثيل .

كما كانت « حاتحور » المعبود الرئيسى للصحراء التى تأتى منها كل المواد الجميلة لعمل الحلى والمجوهرات ، وهى فى الوقت نفسه ربة الحب والجمال . وقد كانت ذات طبيعة مرتبطة بالحلى والمجوهرات ، وربما يكون فى حمل كاهناتها لعقد مينيت أمر « ذى مغزى للدلالة على نوع عبادتها ورمزا لألوهيتها المتصلة بهذا النوع من الإنتاج الفنى . وكانت أيضا النصير والراعى لعمال التعدين بالمناجم والمنقبين الذين يطوفون بالاقليم ويستثمرون معادنه (٢) .

وعلى ذلك ليس غريبا أن نجد هذه الالهه ممثلة فى حلى النوبة فى العصور القديمة عندما كانت حدودها ممتدة الى مروى ، تلك الحضارة

---

(١) الموسـوعة المصرية ـ : المجلد الأول ـ الجزء الأول ( تاريخ مصر القديمة وآثارها ) وزارة الثقافة والأعلام ـ القاهرة ، ص ٢٠٩ .

(٢) Aldred, C. : Jewels of the Pharaohs, Thames and Hudson, London 1971, p. 45.

التى عاصرت نهاية عصر الأسرات ، وتأثرت بالفنون والديانة والكتابة والثقافة المصرية بل وبكل ما هو مصرى حتى بعد نهاية العصر البطلمى . فالآثار المروية ، وبخاصة الحلى نرى فيها صورة الالهة حاتحور شائعة فى الاقراط والمدليات .

وهكذا نرى مقدار تمجيد المصرى النوبى القديم والهته للفنون والصناعات والحرف الفنية ، وقيمتها بالنسبة اليه كنبع لا ينضب فى تيسير حياته وتجميلها . وزادا كبيرا فى آخرته وحياته الثانية الأبدية .

ولكن يبدو ان هناك بعض الأسباب والظروف التى أدت بالانسان النوبى الى كراهيته واظهار احتقاره تجاه بعض الحرف والصناعات . ويغلب على الظن ان هذه الأسباب والظروف بدأت تؤثر فيه على مدى العصور التاريخية حتى قبل ظهور الحضارة المروية ، اذ أن « ارمان » يرى ان من المشكوك فيه نسبة ، التحف والمصنوعات التى جلبها النوبيون فى مناظر تقديم الجزية لتوت عنخ آمون ـ الدولة الحديثة ـ الى الفن النوبى ، ويعتقد انها نوبية بمادتها فقط . ويقول :« فى الواقع لا تكاد تتحدث النصوص مطلقا عن مصنوعات تلك القبائل (النوبية) فى حين انها تذكر منتجات شعوب سوريا التى غزت مصر فى عهد الدولة الحديثة بمصنوعاتها » .

وحتى عندما تحدث « شينيه » عن الحلى التى وجدت فى آثار الحضارة المروية ، ( حوالى ٥٠٠ ق.م ـ ٣٥٠ م ) أبدى تشككه وعدم ثقته فى أن تكون هذه الحلى من صناعة مروية خالصة وذلك بقوله : « وهناك ميل الى اعتبار أغلب هذه القطع من صناعة محلية . هذا وان كانت معظم هذه الحلى ذات طابع فرعونى ، الأمر الذى يحتمل معه قيام الملوك النوبيين فى مروى باستقدام صياغ من مصر لصناعتها .

وهذا أمر يدعمه العثور على مقابر يعتقد انها لبعض اعضاء الجالية المصرية فى مروى الذين كانوا من مهرة الصناع والحرفيين والكتاب .

وهذه الحقيقة يعززها أيضا « ويلكينسون » (Wilkinson) اذ يقول : « وقد دفن فى مروى أيضا بعض المصريين الذين حنطت جثثهم ، ووضعوا فى توابيت وذلك حسب عاداتهم . وكان هؤلاء فقراء نسبيا ، ويبدو انهم كانوا كتبة او صناعا فى خدمة السادة الكوشيين » (١) .

---

(١) Wilkinson, A. : Ancient Egyptian Jewellery, Methuen and Co. Ltd., London, 1971, p. 184.

وقد يكون الأمر كذلك فى بداية هذه الحضارة • التى كان لها اتصال كبير بالحضارة المصرية القديمة ، وقصة ملوك نباتا الذين أسسوا الأسرة الخامسة والعشرين ليست ببعيدة • فعندما كان هناك بعض الصياغ المصريين يقومون بالعمل فى مروى كان هناك أيضا صبية معهم من أهل البلاد ، وهؤلاء تعلموا حرفة الصياغة وأخذوا عن المصريين الكثير من الأساليب التقنية وأتموا تعليمهم واستقلوا بالعمل ، ويمكن الاستدلال على ذلك بقول شينيه نفسه ، من انه لم يظهر الطابع المروى الخاص الا فى النماذج المتاخرة فقط (١) • وهذا يعنى تأثير البيئة والثقافة على الفنان الصائغ الذى صمم وانتج الحلى فى نهاية العصر المروى • فعندما تغير الفنان المصرى الأصل بالفنان الصائغ النوبى تغير طابع العمل الفنى بما يحمله الفنان الأخير من مؤثرات ثقافية وبيئية تختلف الى حد ما عن الأصول التى استمد منها الفنان المصرى ثقافته التى كونت شخصيته وطبعته بطابعة المصرى المعروف • هذا وان كان « شينيه » لم يشر الى تلك النماذج المتاخرة التى يقصدها حتى يمكن أن نعلق عليها أو نستنتج منها بعض الملاحظات أو السمات التى قد تلقى بعض الضوء على هذا الطابع المروى الخاص الذى قال انه ظهر فى النماذج المتاخرة فقط •

## ٢ ـ الحدادة وصناعة قيود الرقيق :

وعندما نعود لمناقشة اسباب كراهية النوبيين واحتقارهم لبعض الحرف وعدم اقبالهم على ممارستها ، وبخاصة حرفة الحدادة التى تقنعت وراءها حرفة الصياغة النوبية ، يبدو لنا فى الأفق ان هناك أكثر من سبب واحد له أبعاد نفسية أو تاريخية أو اجتماعية شديدة العمق والأثر ولعل من اهم هذه الأسباب ما يثار حول ظهور حرفة الحدادة فى افريقيا وعلاقتها بتجارة الرق والرقيق ، فالحداد كان هو صانع القيد الحديدى للرقيق ، ليس للأيدى فحسب ، بل يبدو انه كان يصنع الأطواق للرقاب والأقدام كذلك ، وقد تكون للأنوف والآذان أيضا ، وذلك لامكان السيطرة على هؤلاء الرقيق المخطوفين من بلادهم وسهولة اقتيادهم الى الأسواق والاتجار ببيعهم • فتجارة الرقيق ، تجارة رابحة معروفة منذ أقدم الأزمنة ، وكان كثير من أسرى الحروب من بلاد النوبة العليا أو السفلى يصبحون عبيدا ليس عند الملوك والأمراء فحسب ، بل عند كبار الموظفين والأعيان أيضا • كما ان الرقيق كان يمثل فى كثير من الأحيان جزءا من

---

(١) Shinnie, p. : Meroe, A civilization of the sudan, Holland, 1967, p. 123.

الجزية (١) أو الجزية كلها المفروضة على بلاد النوبة • وحتى القرن التاسع عشر كانت تجارة الرقيق منتشرة ، وكانت القاهرة أهم بلد لتجارة الرقيق فى الشمال الشرقى من افريقية وراء حدود السودان • ويقول بوركهارت : « اذا توخينا الاعتدال قدرنا عدد العبيد فى مصر بأربعين الفا ، ولاتكاد تخلو قرية من عبيد ، ويقتنى كل ذى مال أو عقار عبدا على الأقل ، وقد نيف عدد العبيد الذين فتك بهم الطاعون فى ربيع عام ١٨١٥ ، وبلغت عن موتهم مكاتب الحكومة ، على ثمانية آلاف فى القاهرة وحدها • على أن ما يبعثه السودان منهم الى مصر وبلاد العرب لا يعدو ـ فى رأيى ـ أن يكون نسبة ضئيلة مما يقتنيه المسلمون فى السودان نفسه ، او مما يجمع سنويا من مواطن الرقيق فى قلب افريقية سواء بالشراء أو بالخطف » •

كما يذكر لنا الشيء الكثير عن قسوة الجلابة فى معاملة الرقيق ، اذ يربط العبد أثناء الرحلة الى قائمة طويلة يشد أحد طرفيها الى رجل الجمل ويحيط طرفها الثانى بعنقه من الجنبين ويربط خلفه بحبل متين يمنعه من اخراج رأسه من محبسه ، ثم تشد يمناه الى القائمة على مقربة من رأسه ، فلا يبقى طليقا من العبد غير ساقيه ويسراه • ويمشى خلف الجمل على هذا النحو سحابة يومه ، أما الليل فيقضى سواده راسفا فى الاغلال بعد أن يفك من القائمة • كما رأى بوركهارت فى رحلته الى سواكن عبيدا كثيرين يساقون على هذا النحو ، وكان الجلابة يخشون أن يهربوا أو أن يثأروا لأنفسهم منهم • وهكذا يظل العبد حبيسا مغلولا حتى يشتريه سيد ليقتنيه •• واذا أراد أحدهم أن يجلد فتى منهم وضع الأغلال فى يديه ورجليه أولا • والقوم فى السودان يسمون الرقيق رأسا كأنه من الأنعام ، فيقولون فلان يملك عشرة رءوس من الرقيق ، كقولهم انه يملك خمسين رأس غنم ، واذا طلبوا الى المشترى أن يمضى بالعبد قالوا له « سوقه » ، وهو لفظ لا يستعملونه الا للأنعام ، فيقولون مثلا « سوق الغنم قدامك » •

وهكذا نرى الأغلال والأصفاد التى كان يصنعها الحداد ويرزح تحت قيدها العبيد الأرقاء وأسرى الحروب وكل من يعتبر خارجا عن قانون الملوك والأمراء الأقوياء • تلك الامور التى تركت شعورا دفينا بالمرارة والكراهية نحو هذه الصناعة وأربابها ، ونعنى بها الحدادة التى كانت تشكل بها هذه الأغلال • ومن المرجح انه عندما تطورت بعض هذه

---

(١) امرى (وولتر) : مصر وبلاد النوبة ، ص ١٩٣ •

القيود والأطواق واتخذها بعض الأهالى كحلى شعبية ، سواء صنعت من الحديد أو من معادن غير حديدية كالفضة وغيرها ، ترسبت تلك الأحداث المريرة المؤلمة التى عاناها الانسان الافريقى والنوبى فى أعماق نفسه وحمل لهذه الحرفة ولصانع هذه الأشياء ، بالرغم من تغـير وظيفتها ، مشاعر من الكراهية التى لا يعرف لها سببا حقيقيا ، ولكنه نابع من اللاشعور الذى يختفى وراء مبرزات أخرى لا تمت الى السبب الأصـلى بصلة ظاهرة •

وحتى الزواج كانت وسيلته البدائية لاتمامه عن طريق القـوة او السبى ، وكانت المرأة المسبية تعتبر أمة لسابيها أو بمنزلة الأمـة ، فالسبي حينئذ مجرد وسيلة للاسترقاق أو ما هو فى حكم الاسترقاق ، وكان السوار كما هو الحال بالنسبة للخاتم ، هو الحلقة التى تطورت عن القيود الدائرية أو الأساور التى كانت تكبل بها الأسيرات فى الأزمنـة القديمة • وبهذا يكونان أثرا رمزيا ـ ولو انه لاشعورى ـ لحالة الخضوع والعبودية الأولى • وحتى فى عصرنا الحاضر ، يرمز تبادل خاتمى الزواج أيضا الى فقدان الحرية ، فهو قيد بالنسبة للرجل ، وخضوع بالنسبة للمرأة (١) •

## ٣ ـ العبيد وحرفة الحدادة :

وهناك احتمال آخر ، وهو يظهر ان كثيرا من الحدادين كانوا من أصل زنجي أو من العبيد الذين تعلموا هذه الحرفة على يد أسيادهم ، ثم حدث أن أعتقوا ، او ان أبناءهم قد ورثوا أصول هـذه الحرفة عن آباءهم وأجدادهم ، وراحوا يتجولون في الأسواق أو في قرى بلاد النوبة يزاولونها ، ومن هنا التصقت هذه الحرفة ، وتبعتها حرفة الصياغة ، بالعبيد والأرقاء ، الأمر الذى جعل الانسان النوبى يبغض هذه الحرفة ويستنكف العمل بها ، أو أن تكون مصدر رزقه •

ويذكر بوركهارت : « على أطراف الصحراء قرية تدعى سـوق الهدندوة ، وهى مقر الشيخ الأكبر لهـدندوة التاكة • وفى كل أسبوع تقام على الرمال المنبسطة خلف القرية سوق يؤمها العدد الغفير من البدو والريفيين •• وفى السوق حدادون ، فترى العبد ينفخ بالمنفاخ بينما يعكف

---

(١) فوزى العنتيل : عادات الزواج وموروثات الشعائر القديمة ، (مجلة الفنون الشعبية، سبتمبر سنة ١٩٧٠ ، ص ٣٩ ، ٤٣ •

سيده على اصلاح المدى ورؤوس الحراب ، والقيود الحديدية التى يربطون بها فى الليل فانمتى الجمل الأماميتين .

وما يقوله بوركهارت يمكن أن يدلل على امكان تعلم العبد حرفة الحدادة مادام يعمل مساعدا لسيده ويمكنه أن يمتص هذه الصناعة ويهضم أساليبها ، وبخاصة اذا جاءته الفرصة ليعمل بها ، وقد تكون هذه الفرصة عندما يتقدم بسيده السن أو يمرض فقد يحل محله ويسمح له سيده بذلك ، أو يسرح ويعتق ويزاول هذه المهنة حرا أو قد يعلمها لأحد أبنائه الذى تمكنه ظروفه من العمل بها والتجول فى الأسواق والقرى ، وقد يكون هذا الابن دقيقا فى صناعته ويتناول معادن أخرى اثمن من الحديد مثل الفضة ويشكلها الى حلى محاولا بذلك تقليد تلك الحلى التى ترد من مصر الى سوق شندى ـ كما ذكر بوركهارت ـ ولكن بذلك الأساوب فى التشكيل وهو الحدادة أو التشكيل بالطرق ، وهكذا يمكن أن ينشأ صياغ في السودان والنوبة وينشأ أسلوبهم المميز فى صياغة الحلى . والجدير بالذكر ان الملاحظة التى قال بها « بوركهارت » عن الحدادين والصائغين الذين يصنعون الحلى الفجة للنساء فى سوق شندى . وهى وصفه الحلى بالفجاجة ، التى قد تعنى ان الصناعة رديئة غير متقنة ، أو ينقصها الحس والذوق الفنى ، وشكلها غير مقبول وغير متكامل البناء كما قد يعنى أسلوب التشكيل نفسه ، الذى لم يكن مألوفا لديه بل غريبا عليه ، وهو أسلوب الحدادة أو التشكيل بالطرق فى صناعة الحلى . اذ رأى الصانع يشكل المعدن الثمين بنفس الطريقة التى يشكل بها الحداد معدن الحديد الرخيص . والأمر الذى يعزز الاستنتاج الأخير ويقويه ان وصفه الحلى بالفجاجة جاء منافيا لما قاله فى بداية حديثه ، عن مهارة الصناع فى شندى . ولكنه للأسف لم يذكر لنا شيئا عن نوع هذه الحلى أو شكلها أو طريقة صناعتها .

كما ان ما يقال عن التقليد الذى كان متبعا فى السودان وهو استدعاء العائلات المقتدرة أو ذات النفوذ للصائغ للعمل فى منزل والد العروس التى تجهز للزفاف لصنع حليها ، واطلاق العبارة : « ان فلانه حبسوا لها السندالة » على هذا التكليف ، يعزز الاعتقاد بأن أسلوب الصياغة السودانية والنوبية مستمد من أسلوب الحدادة ، فلفظ « السندالة » يدل على طريقة التشكيل ، ويرمز الى أصول حرفة الصياغة النوبية والى أهمية السندال والمطرقة فى تشكيل الحلى ، الأمر الذى مازال متبعا الى الآن .

## ٤ ـ صياغة الحلى والحدادة عند المجموعة ( س ) :

وعندما ننظر الى حضارة المجموعة ( س ) وآثارها ، نجد أن لدينا الادوات الصغيرة ورؤوس السهام الحديدية الدقيقه التى وجدها « فيرث » فى آثار حضارة (١) هذه المجموعة ، التى يعتقد انهم البليمز أو البجة الذين عاشوا فى بلاد النوبة فى الفترة ما بين القرنين الثالث والسادس الميلاديين ، وهى من الدقة فى التشكيل لدرجة أنه لا يستبعد معها امكان قيام من قام بتشكيلها ، أن يشكل أقراطا مثل البلتاوى وحليا أخرى بنفس الأسلوب والطريقة ، وبخاصة اذا كانت من معدن آخر أقل قوة وصلادة من الحديد مثل الذهب أو الفضة ، ( اللوحة رقم ١٠٢ ) فعند مقارنة خطوات عمل القرط البلتاوى أو الزمام ( أنظر الرسم رقم ١٢ ) ، بتلك الأدوات الحديدية ، نجد ذلك الانتفاخ فى شكل (٢) الذى قام بعمله الصائغ فى القضيب الذهبى حتى يمكنه بعد ذلك أن يسحبه ويسطحه ليعطى شكل ومساحة الهلال . وهذا نفسه هو ما يمكن أن يصنعه الحداد عندما يشكل راس السهم أو الرمح، وكذلك رأس السهم الشوكى ( رقمى ٤ ، ٨ باللوحة رقم ١٠٢ ) السابق الاشارة اليها . كما أن هذا الانتفاخ بقى موجودا فى شكل المخرز الحديدى الموضح بشكل رقم (٩) باللوحة نفسها. وكذلك استخدام الحداد طريقة الحز أو التأجين فى عمل زخرفة خطية غائرة ـ تبدو محفورة ـ على سطح الملقط الحديدى ( شكل ٦ باللوحة نفسها ) تلك الطريقة التقليدية التى مازالت متبعة فى الزخرفة الخطية المحلى الشعبية النوبية .

وكل ما يمكن أن يحدث من اختلاف ، هو إمكان تشكيل الحلى المصنوعة من الذهب أو الفضة على البارد بدلا من التشكيل على الساخن بالنسبة للحديد .

وهذه الأدوات الحديدية التى وجدت فى مقابر المجموعة «س» ، كانت فى اقليم الكنوزبين قربة جرف حسين والدكة ، وكان ملوك هذه المجموعة ( البليمز ) يحكمون النوبة السفلى وأغلب النوبة العليا ، وقد وصلت قواتهم ونفوذهم الى بلدة قفط بصعيد مصر فى بعض الفترات اثناء حكم الرومان لمصر ، كما سبق أن ذكرنا ولعل قول « فيرث » أن هذه الأشياء ترجع الى العصرين الرومانى والمجموعة « س » قد يعود الى أنهما عصر واحد متداخل شهد صراع الفئتين ، ولا يعود الى أن بعض هذه الأدوات من صنع

---

(١) Firth, C. M. : The archaeological survey of Nubia : Vol. II, Cairo, 1921, pp. 8-9 ,pl. 38, r.

الرومان ، الأمر الذى يحتاج الى أكثر من دليل • والأرجح انهم ورثوا هذه الصناعة عن أسلافهم فى مروى ، وهى الحضارة التى سبقت حضارتهم فى بلاد النوبة ، والأمر الذى يعزز هذا الرأى ، ما جاء فى رسالة متحف الخرطوم عن تاريخ السودان فى وصف حضارة مروى : « وقد تلا تحول العاصمة من نبتا الى مروى ، حقبة من الرخاء العميم مما أدى الى ازدهار العاصمة التى يبدو أنها مدينة على جانب من الثراء ، وكانت تعتمد فى جزء من دخلها على صناعة الحديد الواسعة التى قامت فيها » • (١)

وفى هذا دليل على قيام صناعة الحديد والحدادة واتخاذها أهمية كبيرة فى حضارة مروى ، الأمر الذى يرجح أن الصياغ فى النوبة قد تأثروا بها وبأساليبها التقنية فى صياغة الحلى •

وفى رأيى أن الصياغ النوبيين بطريقتهم التقليدية فى تشكيل الحلى هم خلفاء هؤلاء الحدادين المهرة الذين كانوا يصنعون مثل هذه الاشياء الدقيقة ، الا أن التشكيل فى هذه الحالة كان يتم على الساخن ، أما فى حالة المادن غير الحديدية كالذهب والفضة ، وحتى النحاس ، كان ومازال يتم غالبا على البارد • هذا وان كان هناك بعض قطع الحلى الثقيلة مثل الخلاخيل المصمتة كانت ومازالت تشكل على الساخن ، وبخاصة تلك الخلاخيل التى تصنع من الفضة عالية العيار •

ويبدو أن أغلب الخلاخيل والأساور الفضية المصمتة والمستديرة المقطع التى وجدها « امرى » فى بلانة وقسطل ضمن حلى المجموعة « س » ( × ) قد شكلت بالطرق وعلى الساخن • وهى موجودة بالمتحف المصرى سجل جورنال رقم ٧٠٢٩٦ •

## ٦ - الحرف والحدادة والصياغة عند العرب :

وهناك أمر هام آخر قد يكون له دخل أو تأثير فى طبع اسلوب تشكيل الحلى النوبية بطابعها التقليدى المعروف ، اذ يبدو أن العرب كانوا يعملون بالحرف والصناعات ، حتى قبل الدعوة اذ عقد ابن رسته فى كتابه الاعلاق النفيسة فصلا عن صناعات الاشراف ، ذكر فيه أن ابا بكر الصديق كان بزازا ، ومثله عثمان بن عفان ، وطلحة ، وسعد بن أبى وقاص كان يبرى النبل •• والعاص بن هشام حدادا ، وعتبة بن أبى وقاص نجارا •• وفى ثنايا سطور التاريخ شذرات عن صانع

---

(١) شينين (مرجريت) : موجز لتاريخ السودان ، تعريب ثابت حسن ، مصلحة الآثار السودانية ، رسالة المتحف (١) ، ص ٦ •

محترف وعالم وملك وأمير هاو زاولوا صناعات بجانب أعمالهم • فقد كان أبو منصور ظافر بن القاسم الحداد الشاعر السكندرى المتوفى بمصر سنة ٥٢٩ هـ ، يزاول صناعة الحدادة • واستدعى لقطع خاتم ضاق على والى الاسكندرية ، الأمير السعيد بن مظفر •

وقد أثرت الصناعة فى شعره وضمنه مصطلحات وتعبيرات منها ـ فمن نظمه :

روض كمخضر العذار وجدول

نقشت عليه يد الشمال مباردا

والنخل كالهيف الحسان تزينت

فلبسن من أثمارهن قلائدا

وكان عيسى بن هبة الله الأديب الظريف المتوفى سنة ٥٤٤ هـ سنة ١١٤٩ م نقاشا للحلى • (١)

ويفهم مما ذكر أن العرب كانوا يمارسون الحرف والصناعات بجوار عمل آخر يظهر أنه كان هو العمل الاساسى أو الاصلى بالنسبة اليهم كنظم الشعر أو الأدب وهذا يذكرنا بعادة الصياغ فى بلاد النوبة الذين يمارسون صياغة الحلى كعمل اضافى بجوار الزراعة التى يعتبرونها أشرف المهن ، ولعل لهذا صلة بالعرب وتقليدهم المذكور ، الذى يعنى عدم الاعتماد على الحرف الفنية كمصدر أساسى للرزق •

ولقد رأينا أبو منصور بن القاسم يزاول الحدادة بجوار عمله كشاعر هذا وان كان العمل الذى قام به ، وهو قطع الخاتم الذى ضاق على والى الاسكندرية وكذلك ما جاء بشعره من وصف وتعبير • يخص حرفة الصياغة أكثر مما يخص حرفة الحدادة ، الامر الذى يثير تساؤلا وغموضا حول الفرق بين الحرفتين فى تلك الأيام • أم أنه كان يجيد الحرفتين ، الصياغة والحدادة ، وذلك كأمير العرب جواد بن سليمان بن غالب عز الدين ، الذى أجاد حرف عديدة • فقد اشتهر فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر الميلادى ، باجادة الخط بأنواعه • كتب مصحفا مضبوطا ومشكولا يقرأ فيه بالليل • وكتب آية الكرسى على حبة أرز واشياء دقيقة أخرى من هذا النوع ، كان أتقن الناس للصناعات ، وبرع فى جميع ما يعمله بيده

---

(١) حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية ، (مجلة المجتمع العلمى المصرى) مجلد ٣٦ ـ الجزء الثانى ٥٣/٥٤ ، ص ٥٣٦ ـ ٥٣٨ •

عمل النجارة الدقيقة والتطعيم والتطريز والحدادة ونقش الفولاذ ، هذا فضلا عن نبوغه في صياغة الخواتم بالذهب والمينا • (١)

أو أن الحدادة أو التشكيل بالطرق كانت هى الأسلوب الذى يتبعه الصائغ العرب ، وذلك كما رأينا عند الصاغة النوبيين حتى الآن فى تشكيل الحلى النوبية •

ويبدو أن هناك احتمال بأن هذا الاسلوب فى تشكيل الحلى ، انتقل الى النوبيين بوساطة المهاجرين العرب الى شرق أفريقيا والسودان حتى قبل الاسلام وسمى لذلك الصائغ النوبى باسم « تابيدى » أى الحداد ، ولم يعرف باسم صائغ الذهب ، كما كان معروفا فى مصر القديمة ، وكما هو الآن •

وبالرغم من ذلك نعرف فيما جاء بعد ذلك أنه كان هناك تخصص دقيق فى صياغة الحلى ، وهو نقش الحلى ، ولا ندرى كذلك الطريقة التى كانت متبعة فى هذا النقش ، أهى طريقة الازالة باقلام للحفر ، أم طريقة الحز والتأجين بأقلام وسنابك مختلفة المقاطع لعمل خطوط وأشكال غائرة دون ازالة أى جزء من المعدن ، وكذلك دون أن تظهر بارزة من الخلف • فاذا كانت الطريقة الأخيرة هى التى كانت متبعة ، وهذا ما نرجحه ، فتكون هى الطريقة التى مازال يتبعها بعض الصاغة النوبيين المحافظين على الطريقة التقليدية ، وهى تنتمى الى الحدادة أكثر من انتمائها الى الصياغة • هذا وان كانت هناك بعض الحلى الشعبية المصنوعة من الحديد فى القرن التاسع عشر كأطواق للعنق وخلاخل للأرجل ذكرها « لين » فى كتابه • وحتى الخواتم كان يصنع بعضها من الحديد لاغراض سحرية وعقائدية أو لأسباب اقتصادية فى بعض الفترات فى مصر والنوبة وغيرها من البلاد • ولا ينبغى أن ننسى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، مع أحد العرب وكان يريد الزواج وهو معدم ، فسأله الرسول بما معناه ، هل لا يوجد لديك ولو خاتم من حديد (٢) ، فالحلى الحديدية كانت موجودة بالجزيرة العربية ، وربما يكون قبل الاسلام بفترة طويلة ، وبخاصة وأن صناعة الحديد عرفت فى آسيا قبل أن تعرف فى مصر أو أفريقيا • هذا وان كنا نستبعد أن يكون خاتم والى الاسكندرية مصنوعا من الحديد •

---

(١) حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية ، (مجلة المجتمع العلمى المصرى ) ، مجلد ٣٦ ـ الجزء الثانى ٥٣/٥٤ ، ص ٥٣٨ •

(٢) وقد وردت فى الحديث الشريف : «التمس ولو خاتما من حديد» • (فى الحديث عن النكاح) •

وهكذا يمكن أن نضع أصبعنا على بعض الأسباب الكامنة وراء ما يحمله الانسان النوبي من كراهية لبعض الحرف ، وبالاخص لحـــرفة الحدادة التي التصقت بها حرفة الصياغة وتغلفت بردائها .

ولعلنا أيضا قد حاولنا استكشاف مصادر وأصول حرفة الصياغة النوبية ، وأسلوبها في تشكيل الحلي ، الذي يبدو أنه ربيب حرفة الحدادة في أرقى وأدق مستوياتها ، الأمر الذي جعل لحرفة الصـياغة الشـعبية النوبية طابعها المميز ، وذلك بعد مناقشـــة جميع الاحتمالات التي ظهرت أمامنا .

# الخامات والمعادن المستخدمة فى صنع الحلى الشعبية النوبية ومصدرها

لقد تكلمنا عن أصول حرفة الصياغة النوبية ومصادرها ، ويجدر بنا قبل ان نتكلم عن الأساليب التقنية المتبعة فى اخراجها وتشكيلها ، أن نتناول بالدراسة الخامات والمعادن التى استخدمت فى صناعة الحلى الشعبية النوبية ومصادرها ، منذ البدايات الأولى الى وقتنا الحاضر حتى يمكن تتبع تطور هذه الصناعة وخاماتها المختلفة ٠

ولعدم العثور على نصوص مكتوبة تحدد العصور والاحداث التى مرت ببلاد النوبة ، وبخاصة تلك العصور التى واكبت عصر الأسرات فى مصر سوى النصوص المصرية القديمة التى وجدت بهذه البلاد ، والتى تدل فى الوقت نفسه على وجود المصريين بجانب اخوانهم النوبيين منذ أقدم العصور الأمر الذى أدى الى ارتباط تاريخ بلاد النوبة بتاريخ مصر ، ولذلك اطلق العلماء على هذه العصور أو الفترات اسماء رمزية اصطلحوا عليها ، سبق الاشارة اليها ٠

وقد أثبتت الدراسات الأثرية أن أهل بلاد النوبة فى زمن عصر الأسرات الأولى ( العصر العتيق ) عاشوا فى مستوى حضارى مطابق للمستوى الذى وصل اليه المصرى فى عصور ما قبل الأسرات (١) ٠ فالخزف والادوات والفخار والواح صحن الكحل والآلات الزراعية تتشابه وكذلك الحلى والمواد المصنوعة منها ٠ كما أن أهل النوبة كانوا ينتمون ، كما سبق القول ، الى نفس السلالة التى انتمى اليها المصريون القدماء ٠

وفى هذا العصر ، أى عصر الأسرات الأولى فى مصر ( الأسرتين الأولى

---

(١) أمرى (وولتر) : «مصر وبلاد النوبة» ، ترجمة تحفة حندوسة ، ص ١٢٧ ، ١٢٨ ٠

والثانية ) ، الذى واكب عصر ما قبل الأسرات الذى كانت تعيشه بلاد النوبة السفلى ( المصرية ) ، وسمى بعصر المجموعة الاولى ، وجـــدت آثار فى المقابر النوبيـــة كان من بينها الحلى المختلفـــة . فقد وجد « ريزنر » ، « فيرث » حلى مصنوعة من مواد طبيعية هى ، الحجر الرملى ، الأصداف العاج ، الكرنالين ، حبات الكوارتز البيضاء ، البللور الصخرى ، الحجر الجيرى ، وأحجار أخرى صفراء وخضراء شبه شفافة (١) . وقد ظهـــر النحاس فى هذه الفترة على هيئة مخرز أو مثقاب (٢) .

ويقول « امرى » : ان الجسد كان يزين بحلى بسيطة مثل الأساور المصنوعة من القواقع المكونة من خرز العقيق ، والاستباتيت المزجج باللون الأزرق ، والقواقع » .

أما فى عصر المجموعة الثانيـــة (B—Group) الذى كان يوافق عصر الدولة القديمة فى مصر ، فيظهر أنه كان عصرا فقيرا لم ترتق فيـــه الحضارة التى ورثتها عن المجموعة الاولى ، بل يمكن القول أنها انكمشت لاسباب غير معروفة تماما ، وبالرغم من الأدلة على وجود المصريين القدماء فى النوبة فى هذا العصر ، فقد دلت الآثار التى وجدت فى مقابر هـــذه الحضارة على فقرها وقلة مخلفاتهم وحليهم . والعثور على آلات من النحاس مثل الأبر أو المخاريز أمر نادر جـــدا . أما الآلات المصنوعة من العظام فهى أكثرها شيوعا كهذا النوع الرخيص من خرز العقيق والخـــزف الأزرق والقواقع التى شاهدنا بعضها فى عصر المجموعة الأولى .

### ١ ـ الخرز :

وأغلب المواد التى ذكرت خامات مصدرها ، فى الغالب ، محلى من بلاد النوبة ، ما عدا الخرز المصنوع من حجر الأستياتيت المزجج باللون الأزرق والأخضر وهو الذى ابتكره ذكاء الانسان المصرى فى حضارة البدارى تقليدا لحجر الفيروز الثمين .

ويقول « الدرد » : « ان البحث المنظم الدؤوب عن مادة مرضية يمكن أن يصنع منها الخرز الأزرق والأخضر الصلب بسهولة ، كان ناجحا الى حد ما ، عندما اكتشف المصريون كيف يغطون حجر الأستياتيت ( حجر الصابون ) بطبقة من الزجاج الفلوى ( جليز ) أخضر أو ازرق منـــذ فترة

---

(١) Firth, M. C. : The archaeological Survey of Nubias» Vol. II, Cairo, 1912 ; p. 6, pl. 37 (a).

(٢) امرى (وولتر) : «مصر وبلاد النوبة» ، ترجمة تحفة حندوسة ، ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

البداري من عصر ما قبل التاريخ · والاستيتايت ـ الذي يوجد في عدة مناطق في مصر ـ يمكن تشغيله بسهولة حيث أنه يتكون من حبيبات دقيقة جدا (Fine grains) ورخوا بدرجة تكفي لأن يخدش بالاظافر وهو مناسب جدا للنحت والتشكيل الى أشياء مثل التماثيل والتمائم والخرز · وعند تسخينه في فرن الجليز ، فانه لا يتغير ولا يشقق ، ولكنه فقط يفقد ماء التبلور · وفي هذه الحالة يصبح صلدا لدرجة أنه يخدش الزجاج · وتشغيل الاستياتيت الى خرز مغطى بالجليز ، وأن كان غير صعب ، الا أنها عملية مضجرة ومضيعة للوقت ، وفيما عدا الاشكال المعقدة جدا ، فان الاستياتيت قد استبدل بالخرز الخزفي أو القاشاني الذي ينتج كميا · ولذلك كان الخرز أيضا من القاشاني الأزرق أو الأخضر · والاعتقاد السائد أنه من أصل مصري ومستورد من مصر ، لأن سر صناعته أو صناعة الطلاء الزجاجي الأزرق ، على الأرجح ، لم تعرفها النوبة في ذاك الوقت ، بل يمكن القول ان أغلب أنواع الخرز كانت تستحضر من مصر المعروفة بصناعة الخرز بأنواعه وأشكاله المختلفة ، التي بلغت دقة بعضه مبلغا يصعب معه تصور كيفية صناعته وثقبه بأدوات المصريين القدماء المعروفة لدينا من مخلفاتهم ورسومهم الحائطية ·

ولقد كان الخرز الذي عثر عليه في مصر منذ العصر الحجري الحديث يصنع أولا من مواد طبيعية مثل الحصى والحبوب والأصداف والأسنان والقرون والعظام ، والذي كانت له اعتبارات تعويذية سحرية · الا أن الجمال قد دعم السحر عندما تطورت المواد الى اخرى يتم اختيارها لمظهرها أو شكلها أو لونها بنفس قدر اختيارها لما يتوسم فيها من قوى روحية أو سحرية · وأول هذه المواد هي الحصى والبللورات التي يمكن تشكيلها وثقبها وتلميعها ، ثم لضمها في خيط ·

وتقول وليامز : « حقا ان اتقان صناعة الحلي من الخرز كانت من اسمى ضروب مساهمة مصر في تحسين الزينة الشخصية في العالم القديم وما كان شعب قط أشد من الشعب المصري ولعا بالخرز ولا أكثر منه تفننا وبراعة في ابداعه ونظمه · ان الحقائب الحديثة المصنوعه منه لتبدو حقيرة اذا قورنت بحلي الخرز المصرية ، حتى عقود اليوم المصنوعه من مواد أفضل هي الاخرى اقل في العادة ، امتاعا واقل تنسيقا وابداعا في

تصميمها ، ومصر هي البلد التي بلغت فيها صناعة الخرز من المواد الثمينة وتنسيقه في ألوان أخاذة ، ونظمه نظما متقنا ، مرتبة فنية رفيعة » •

وكذلك كانت بلاد النوبة وأهلها ، يحبون الخرز بأنواعه المختلفة ، ويعشقون ألوانه ويتفننون في تأليفه ونظمه في مجموعات فريدة يظهر بها الايناع والتناسق بين أشكاله وألوانه وأحجامه ، ويكونون منها بعض الحلي منذ أقدم العصور الى وقتنا الحاضر ، بل ويدخلونه في كثير من حليهم ومصاغهم الذهبي والفضي ، ولذلك سنقدم فكرة مبسطة عن أكثر أنواعه شيوعا من أقدم العصور الى العصر الحديث ، كخامات مصنعة تضاف الى المصوغات النوبية ويستكمل بها جمال تكوينها وبهاءها • هذا وقد وجد برنتون على ثلاثة رجال من عهد البداري ، كتلا من الخرز تلتف حول الخصر عدة مرات • (١)

وهناك أنواع عديدة من الخرز ، كما سبق أن ذكرنا ، ويقول « ريزنر » في وصف صنع خرزات حجرية وجدت في « كرما » بالنوبة العليا ، تلك الحضارة التي واكبت حضارة المجموعة الثالثة في النوبة السفلى ، وكانت في عصر الأسرة الثانية عشرة حيث كانت تقيم جالية مصرية هناك ، وكان ذلك من مصنع لانتاج الخرز من الأحجار كان قد اكتشفه هناك ، اذ يكشف عن أساليب تقنية ظلت تقليدية لزمن طويل (٢) « ان البللورات والحصباء الطبيعية كانت تكسر بواسطة الطرق ، ثم تشكل قطعة مناسبة منها تشكيلا أوليا ببرمها بين حجرين •• ثم تصقل بعد ذلك بالحك مما كان يخلف فرطحة في بضعة مواضع على السطح الظاهر المشكل ، وهي حالة ترى على كثير من الخرزات المصقولة •• وبعض الخرزات البللورية الصغيرة المزججة •• تبدو كما لو كانت لم تصقل قط ، ولكنها ثقبت وزججت وهي لا تزال بعد على حالها الأولى من الرض الخشن • وكانت الخرزات المصقولة تثقب بعد التنعيم وقبل الصقل أو التزجيج • وكانت عملية الثقب تباشر اما من جانب واحد ، أو من جانبين متقابلين • وظاهر أنه اذا نشأت صعوبة ما عند البدء بحفر الثقب من جانب واحد بسبب اشتغال المثقب في وضع منحرف أو تحويله ، فانه كان يشرع في عمل تجويف آخر في الجانب المقابل حتى يلتقي بالتجويف الأول • وكان قطر من الثقب يتراوح عادة بين ملليمتر واحد ومليمترين ، مما يسمح بتوسيع التجويف شيئا ما أثناء عملية الثقب ، ولابد أن طول المثقب تم

---

(١) Brunton and Coton : The Badarian Civilization, p. 6.

(٢) Aldred, C. : Jewels of the Pharaohs, London, 1971, pp. 115-116.

يكن يقل عن ١٤ مم • وقد درج على افتراض أن مثل هذه الثقوب كان يمكن احداثها بمثقب من النحاس (١) أو عود صلد مع استعمال مسحوق السفن ( الصنفرة ) امرطب ، ويبدو أن هذه الطريقة قد استعملت في « كرما » ، فتحت رقم ٢٧٧ • Su، سجل قضيب من مادة يظهر أنها سفن، وقد حك القضيب حكا قد يكون الغرض منه الحصول على مسحوق السفن المستعمل في مثل هذا الثقب • وعثر على سنين من البرونز •• كان أحدهما مثقبا فيما يظهر ، ووجدت ثلاثة أخرى ربما تكون مثاقب ، لاثنتين منهما مقابض من خشب •• وسيرى القارئ التى أفترض استعمال المثقب ذى القوس الذى كان معروفا معرفة جيدة لدى مهرة الصناع المصريين من أوائل عصر الأسرات • وبعد أن يخرق الثقب كانت الخرزة تصقل وتطلى بطلية زجاجية اذا رغب فى ذلك•ويوجد الطلاء عادة فى ثقب الخرزات المطلية ، فهى اذن كانت تغمس فى الطلاء السائل كما هو الحال فى الخرز القاشانى • ولما كانت ثقوب هذه الخرزات أوسع من ثقوب الخرز القاشانى وكانت مادتها شبيهة بالزجاج ، فان الطلاء كان يدخل فى ثقوبها بينما لا يدخل فى ثقوب الخرز القاشانى » • (٢)

ويمكن أن نستنتج مما قاله « ريزنر » أن المصريين قد نقلوا معهم الى « كرما » طريقة صنع الخرز ، وبخاصة الخرز الحجرى والقاشانى المطلى بالطلية الزجاجية ، وأصبحت النوبة على علم بهذا النوع من التشكيل والصناعة فى ذلك العصر • ولكن لا ندرى هل مارس النوبيون هذا الفن بعد أن تعلموه ، أم اكتفوا باستعمال الخرز المصنع بمعرفة المصريين ، وقاموا فقط بنظمه كحلى • هذا وان كان هناك احتمال لممارسة النوبيين لبعض انواعه التى وجدت بكثرة فى مقابرهم •

ومن المعروف أن تاريخ النوبة والسودان يتصل اتصالا وثيقا بتاريخ مصر وبخاصة منذ بداية العصر التاريخى فى السودان والنوبة ، وذلك فى عصر الدولة الوسطى المصرية حوالى عام ٢٠٠٠ ق•م• وفى خلال هذا العصر صارت النوبة والسودان اقليما من اقاليم مصر يحكمه حاكم مصرى جعل رئاسته فى « كرما » ولكن ليس هذا من المقطوع به ، اذ ان هناك من يظن أن المبانى التى فى « كرما » لم تكن الا نقطة تجارية كبيرة • هذا

---

(١) اعتقد أن النحاس أضعف من أن يقوم بهذه المهمة فانه قد يتآكل بسرعة ويتأثر بالاحتكاك أكثر من الحجر المراد ثقبه •

(٢) لوكاس (ألفريد) : المواد والصناعات عند قدماء المصرين ، ترجمة د •زكى اسكندر، دار الكتاب المصرى ، سنة ١٩٤٥ ، ص ٧٧ •

وقد جلب المصريون معهم صناعاتهم المختلفة أيضا ، كالصناعات المعدنية التى لدينا أمثله منها ، فى اشكال سيوف من البرونز ، و كالصناعات العاجيـة ، والأدوات المصنوعة من القاشانى أو الخزف كما أن أقدم السرر ( العناقريب ) التى عرفت فى السودان والنوبة وجد فى كرما ومعظم هذه الادوات ترجع الى الأسرتين الثانية عشرة والثالثة عشرة ولكن بعضـها يحمل اسماء ملوك حكموا قبل هاتين الأسرتين • (١)

ومما يؤسف له أن المادة الشبيهة بالسفن التى وجدها « ريزنر » لم تحلل وكثيرا ما يذكر أن السفن كان يستعمل فى مصر القديمة كمـادة حكاكة ، غير أن هذا لم يحقق قط كما أنه بعيد الاحتمال جدا • وما لم يوجد السفن بالقرب من « كرما » فى النوبة العليا ( السودان ) ــ وليس ثمة دليل على وجوده هناك ــ فلابد أن يكون قد جلب من الجزر اليونانية ان كان قد استعمل فعلا ، اذ أن وجوده في مصر لم يتأيد قط ، كما أن جلبة من البحر الأبيض المتوسط الى السودان بعيد الاحتمال الى درجـة يمكن معها نبذ هذا الرأى • وفضلا عن ذلك فانه لما كان رمـل الكوارتز الناعم يبرد الكوراتز الذى هو أصلد حجر شكله المصريون ( عدا الزمرد المصرى الذى استخدم فى تاريخ متأخر ، وكان يمكن تشـكيله بنفس مسحوقه ) وكان هذا الرمل وافر جدا فى مصر ، لم تكن هناك والحالة هذه حاجة الى استعمال السفن •

واحدث وصف لطرق صنع الخرز الحجرى هو ذاك الذى وضـعه «ميرز» بالاشتراك مع « هارت » وقد أوضح ميرز أنه من المعقول « أن الخطوة الأولى فى عملية صنع جميع أنواع الخرز من الأحجار الصلبة كانت تشطيبها أو كشطها حتى تتخذ شكلا قريبا من المطلوب. وتصقل الخرزات بعد ذلك بحكها باليد على سطح مستو ، أو بطريقة الشحذ الأخدودى ، وكانت تعالج بها الخرزة الأسطوانية الواحدة أو ربما عولجت بها جملة خرزات قرصية ممسوكة معا على محور ، فتحك فى أخدود مناسب فى حجر صلب مرمل أو بواسطة « التدوير » ، ويرجح أنه كان يعمل بربط الخرزة الى طرف محور مثقب ثم تدويرها فى قدح أو تجويف خشبى أو على سطح مستو ، بادارة المحور بالطريقة الاعتيادية مع التغذية طبعا بمادة حكاكة • ويقترح « ميرز » المثقب أو الأداة الثاقبة التى يفضـل أن يسميها (tap) أى خابورا صاقلا من حجر الصـوان أو من نحاس

---

(١) شينيه (مرجريت) : موجز لتاريخ السودان • تعريب ثابت حسن ، مصلحة الآثار السودانية ، رسالة المتحف (١) ، ص ٣ ـ ٤ •

( مصمت أو انبوبى مجوف ) ، وأن المادة الحكاكة ربما كانت هى الشظيات الناتجة من الخرزات نفسها مسحوقة سحقا دقيقا فى ثقب خرزة من الاستياتيت •

ويقول « الدرد » ، ان هناك شكا فى نوع آلة الثقب التى استعملت ففى عصور ما قبل التاريخ يبدو أنها كانت ساقا ملقمة بمسحوق حاك تدار بين راحتى اليدين • والمثقاب الترددى بحفاره المصنوع من الصوان الذى استخدم فى تفريغ أو تجويف الأوانى الحجرية لا يبدو أنه استخدم فى ثقب الخرز • وفى منظر مبهم من النقوش البارزة التى ترجع الى أواخر الدولة القديمة تظهر كتل كبيرة من العقيق الاحمر ( الكرنالين ) يجرى تشغيلها بجهاز • يبدو أنه من الخشب — ربما كان تطويرا للساق التى تدار باليد • وعلى كل حال ، فان الاستخدام الأكبر والشائع كان للمثقاب الوترى • وكان طرفه عادة من النحاس الملقم بمسحوق حاك مثل الصوان المصحون أو الشرت (Chert) — حجر صوانى غير نقى — أو تراب نفس الخرز ، أو رمل كوارتز ناعم ، ولكن يبدو أن هناك بعض الأدلة ، على أن المناقيب ( البنط ) نفسها كانت من الصوان أو الشرت ، وربما كان هذا انعكاسا للخبرة العملية التقليدية التى ترجع الى عصور ما قبل التاريخ • وتبين الصور فى مقابر الدولة الحديثة عمال قطع وصقل الأحجار الكريمة يشغلون ثلاث مناقب دفعة واحدة بنفس الوتر ، وبالرغم من الادعاء بأن العمل الفذ امر ممكن ، الا أنه يبدو أن العملية المصورة هى عملية صقل أكثر منها عملية ثقب بالجملة وهذا أقرب الى المنطق وأكثر قبولا للعقل • (١)

وهناك كذلك الخرز القاشانى ويرجع تاريخه فى مصر الى عصر ما قبل الأسرات • ويقول « ريزنر » عن الخرز القاشانى الذى وجد فى « كرما » : ان لأغلب الخرزات ثقوب نظم مستقيمة ملساء تغير لون أوجهها الداخلية أو لم يتغير مطلقا ، وأن ما استنتجه « بترى » من أن الخرزات كانت تنظم على خيوط تلاشت بالاحتراق أثناء الحرق هو بلا شك صحيح ، ثم يتبقى بعد ذلك تقرير ما اذا كان الصنع يتم على خيط أو على محور من نوع آخر وفى ذلك تكون طريقة تجهيز الخرز الحلقى والخرز الأنبوبى ، وهى الطريقة التى كان « بترى » ، على ما اعتقد ، أول من اقترحها ،وتعتبر أكثر الطرق وضوحا • وكان المحور يكسى بعجينة المادة بسمك يتراوح بين ملليمتر واحد وخمسة ملليمترات طبقا لحجم الخرز الذى يراد اعداده ونوعه

(١) Aldred, C. : Jewels of the Pharaohs, p. 116.

ولعله كان يبرم على لوح من الخشب، ثم تقطع هـذه الاسـطوانة الطويلة بسكين ، وهى لا تزال بعد لينة ، قطاعات قصيرة للخرز الحلقى والقرصى وطويلة للخرز الأنبوبى • وتجفف هذه القطاعات بعدئذ وتحرق دون رفع المحور ويحتمل أن الخرز البرميلى والكروى كان يصنع بنفس هذه الطريقة أى بتغطية محور العجينة ثم تجزئتها الى قطـاعات • وكان ممكنا حينئـذ أن تشكل هذه الأجزاء بالأصابع طبقا للشكل المطلوب وتقطع عند الأطراف أى حول المحور بسكين •

وبعض الخرزات الكروية الكبيرة لم تكن تصنع على محور بل كانت تخرق • وأحسن مثـل لذلك هو خرزة قاشانية مكسـورة •• خرقت وعجينتها بعد لينة بوخزها بسن رقيق من أحـد جانبيها ثم من الجانب المقابل • ومن المحتمل جدا أن تكون الأداة التى استعملت فى ذلك سـلكا ذا طرف مثلث أو بمخرز من العظم أو البرنز •

وقد افترضت •• أن الخرزات قد أحرقت أول الأمر وهى لا تزال بعد على المحور •• والغمس بداهة هو الطريقة العملية الوحيدة لاستعمال محلول الطلية الزجاجية الزرقاء • وعلى الرغم من أن الطلية تغطى أطراف الخرزات دون أن تتخلل ثقوب النظم الا أنه ينبغى الا يستنتج من ذلك أن الخرز كان يعاد نظمه من أجل التغطيس ، فالسائل لا يخترق بسهولة مثل هذه الثقوب الصغيرة • حقا أن الطلية الزجاجية قد تخللت ثقوب الخرزات البلورية ، غير أن هذه الثقوب أكبر قطرا كما أنها فى مادة شبيهة بالزجاج وكانت الخطوة التالية بعد الطلاء عملية الاحـراق الثانى • ويلاحظ فى الخرز الكروى ظهور بقعة على جانب منه حيث كانت الطليـة الزجاجية ناقصة ، وظهور خط فى الخرز الأنبوبى بأسفل أحد الجانبين ، ولكنه لاتوجد فى أى نوع من الخرز آثار تمـاس عنـد الأطـراف حـول ثقوب النظـم وآثار التماس هذه يصبح تعليل وجودها ميسورا جـدا اذا افترضنا أن الخرز كان يطلى فى أوان مسطحة القاع أو على أرضية الفرن • على أن كثيرا من الخرز لا يظهر عليه أثر ما لعلاقات تماس ، ولكننى لست على ثقـة من كيفية احراق هذا الخرز ، ولعل آثار التماس أزيلت بالحك •

ان الخرز القاشانى فى نقراش كان ، فى الغالب ، يصنع على خيط ويجفف ثم يزال الخيط بالحرق • وبعـد ذلك يغطس الخـرز فى الطلية الزجاجية ويعوق ، وكان الخرز الصغير فى العصور القديمـة يبرم عـلى الخيط بين الابهام والاصبع مخلفا شكلا طويلا أحد طرفيه مستدق كحبـة القمح •

ويبدو أن هـذا الخرز الأخير الذى يشبه حبة القمح هـو خرز حب الشعير الذى تحبه المرأة النوبية سواء صنع من الأحجار العادية أو نصف الكريمة مثل ( الأونيكس ) أو حتى من الزجاج ، كمـا أنه أصـل حب الشعير الذى يصنع من الذهب ويستخدم فى أغلب الحلى الشعبية النوبية الآن وبخاصـة فى العقود والقلائـد مثـل البيبه ، والدوجة ، والحفيظة وغيرها ، وقد سبق أن تكلمنا عنه فى باب توصيف وتحليل الحلى الشعبية النوبية ، كما سيأتى الكلام عنه عندما نتناول الأساليب التقنية •

وقد استخدم أيضا الخرز الزجاجى ، ويذكر أحيانا أن الخرز الزجاجى كان معروفا فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات ، غير أن هذا الرأى يفتقر الى الاثبات ولكنه كان يصنع بلا ريب منذ عصر الأسرة الخامسة فصاعدا •

ويقول « بترى » : « ان الزجاج القديم منسوج كله خطوطا دائرية والزجاج الرومانى مسحوب كله ومخروز خطوطا طولية •• » • ويقول ان « خيط الزجاج كان يلف حول سلك ساخن من النحاس له قطر الثقب المطلوب • وبعد أن يكوم منه ما يكفى ويتم رسم اللون يكون السلك قد تقلص أثناء التبريد وأمكن سحبه • ويمكن رؤية النقطة الصغيرة التى انفصل عندها خيط الزجاج فى كل من طرفى الخرزة » •

ولما كان الخرز من أهم السلع التجارية التى تغمر الأسواق الأفريقية سواء فى النوبة أو فى غيرها من البلدان ، فان صناعة الخرز الزجاجى ظلت فترة طويلة سلعة رئيسية يقايضها التجار بالتبر أو بقضبان الذهب أو حلقاته •

وكانت صناعة الزجاج قد انتقلت عبر العصور الفرعونية من مصر الى روما ، وكان من أهم مراكز صناعة الزجاج والخرز الزجاجى ذات الطابع الرومانى مدينة الاسكندرية ، وكذلك كانت المراكز الفينيقية فى قرطاج ( تونس ) وصور بلبنان • وما أن تدهورت الحضارة الرومانية حتى انتقلت صناعة الزجاج والخرز على وجه الخصوص من الاسكندرية الى البندقية •

أما مراكز صنع الزجاج فى مصر التى عاصرت العهد القبطى ، والتى كانت تنتج أنواعا من الخرز ذات الوجوه ، وهو ذلك الطراز الرومانى من الخرز والذى كانت مصر تصدره الى مملكة مروى ، فانه قد توقف صنعه • الا أن المطالبة بانتاجه ظلت قائمة فترة طويلة سواء فى النوبة أو البـلاد الأفريقية التى تمر بها القوافل التى تخرج من مصر وتبادل السلع فى تلك الأقطار • ونذكر من بين تلك المراكز المصرية أسيوط التى كانت فى نهاية

مدق الأربعين ، وأسوان التى كانت هى الأخرى مركزا رئيسيا للتجارة مع النوبة والسودان ٠

أما صناعة الزجاج فى العصر الاسلامى فقد قامت فى مصر فى كل من الاسكندرية والفسطاط ( مصر القديمة ) ودمشق أيضا ٠ وقد حاولت هذه الصناعة فى مجال انتاج الخرز الزجاجى تلبية متطلبات الذوق الافريقى الذى ظل يطالب عبر القرون بالطرز الفينيقية والرومانية والمصرية القديمة على حد سواء ، بالرغم من تلاشى الحضارة الفينيقية وزوال آثارها وتدهور الحضارة الرومانية ولذلك نجد فى بعض منتجات الزجاج الاسلامى ولا سيما فى مجال الخرز المعد للتصدير الى أفريقيا ، شواهد وملامح لمحاكاة ذلك الخرز لانماط كانت سائدة فى عصور سالفة ، وذلك لامداد الأسواق الأفريقية بما تحتاج اليه من سلع ذات مواصفات معينة ، مثل الخرز المشابه فى طرازه وزخارفه للخرز الفينيقى والرومانى ، اشباعا للدوافع التى وراء الحاح السوق الافريقية ٠

كذلك نرى فى منتجات مدينة البندقية خلال العصور التى سبقت الفتح العثمانى لمصر فى القرن السادس عشر الميلادى ، سعيا مؤكدا لمحاكاة الانماط التى ظل الافريقيون يطالبون بالحاح لتواجدها فى أسواقهم للمقايضة عليها نظير الذهب والعاج والأبنوس وغيرها من سلع نفيسة متوفرة لديهم ٠

والمشاهد أن صناعة الزجاج الاسلامية فى مصر قد تدهورت عند غزو العثمانيين ٠ وهناك شواهد ، كما ورد فى دليل متحف الفن الاسلامى الصادر بقلم « ماكس هرتز » تفيد أن « هولاكو » فى القرن الرابع عشر الميلادى عند دخوله دمشق قد نقل صناعة الزجاج منها الى سمرقند ٠ ومن ذلك الوقت توقفت صناعة الزجاج فى دمشق ، ولم تقو على انتاج الأصناف النادرة التى كانت تنتجها من قبل ٠ أما صناعة الزجاج فى مصر فظلت لفترة وجيزة بعد القرن السادس عشر ، الا أنها سرعان ما توقفت عن انتاج الأصناف النادرة التى كانت تصدر الى بلاد النوبة والبلاد الأفريقية التى حولها ٠

وفى العصر الحديث يذكر بوركهات فى كتابه عن رحلته الى النوبة عام ١٨١٣ : « كانت توجد فى سوق شندى المسابح والعقود وتستعمل فى هذه الأقطار أداة للتعامل ٠ وأروجها مسابح صغيرة من الخشب مصنوعة فى صعيد مصر ويقبل عليها البدو والفلاحون على الأخص ٠ وغير هـذا نوع

اشتهرت بصنعه دندرة ويصنع من نوى الدوم ، ويحمله من يبتغون الظهور بمظهر التقى والورع • وتجلب من القدس أنواع شتى من الخرز الأحمر والأسود ، وهذا الخرز قلبه أبيض وعليه طلاء زجاجي قرمزى يدخل في تركيبه الذهب ، وأى نوع آخر خلافه لا يدخل في تركيبه الذهب يجعل اللون أقرب الى اللون الطوبى المائل الى السمرة المغاير كلية عن اللون القرمزى الوهاج مما جعل الطلب عليه يستمر فترة طويلة وكان أول من ابتدعه الفينيقيون ومن بعدهم صناع الزجاج في العصر الاسلامى ويطلق عليه اسم « أحمر صور » نسبة الى صور وصيده • ولا تكاد تجد واحدا من القوم – رجلا كان أو امرأة أو طفلا – الا ويحمل فى عنقه أو ذراعه أو يده عقدا أو عقدين من الخرز • ولا يلقى الخرز الزجاج هنا الرواج الذى يلقاه فى الحبشة ودارفور ، وان كانت السوق لا تخلو منه • وأفضل أنواعه البندقى •• ويباع فى القاهرة سنويا من خرز البندقية الزجاجي من أربعمائة صندوق الى خمسمائة ، زنة الصندوق منها عشرة قناطير » •

## ٢ – الذهب وسبائكه الطبيعية والمصنعة :

لعب الذهب دورا بارزا فى الحضارات القديمة وبخاصة فى صناعة الحلى والمصوغات ، وكانت مصر والنوبة من أكثر البلاد استخداما للذهب وأقدمها • ويظهر أن المنقبين الأوائل لم يكن لديهم وسائل علمية لامكان التمييز بين المواد المختلفة ، فيما عدا اللون والصلادة ، ولهذا السبب فقد أدخلوا الذهب والفضة ضمن نفس فئة أو مرتبة الأحجار الكريمة • ومع ذلك اعطوا الأولوية والأسبقية للأول ، أى للذهب ، ليتصدر هذه المواد • ومن ناحية أخرى ، فان المعادن الرخيصة كانت تذكر فى قوائم المنح والهدايا بعد أحجار الزينة أو الاحجار النصف الكريمة الطبيعية ، أى التى توجد فى الطبيعة ، ويلى المعادن الرخيصة فى الترتيب الأحجار المقلدة أو المصنعة • وهناك ما يوحى بأن المصرى القديم كان ينظر الى ما ينتجه الانسان أو يصنعه من المواد ، باعتبارها أقل قيمة من المواد الطبيعية التى أوجدتها الآلهة •

من الجائز أن أقدم المصريين – على نحو كثير من الشعوب الأخرى – قد حصلوا على الذهب من رواسب النهر ، الا أنهم فى العصر التاريخى كانوا يحصلون عليه مما يسمى صحراء العرب أى الأراضى الجبلية الصحراوية التى تمتد بين النيل والبحر الأحمر ، اذ يوجد الذهب فى عروق المرو ( الكوارتز ) فى هذه الجبال • وقد وفق عمال المناجم المصريون

الباحثون عن الذهب توفيقا خاصا فى مكانين فى هذه المنطقة ، أحدهما ، ويبدو أنه كان أقدم مصادر الذهب لمصر ، كان يقع فى نواحى قفط ، أى على ما يظن على الطريق الصحراوى العظيم الذى يأتى من البحر ومحاجر الجرانيت ، فيتصل بوادى النيل بجوار هذه البلدة • ولقد كشف على هذا الطريق بالقرب من الفواخير الحالية عن منجم للذهب قديم مهجور • لا تزال به حتى اليوم آثار أكثر من ١٣٠٠ كوخ للعمال ، مما يشير الى ما كان له من أهمية •

على أن أعظم كميات الذهب كانت ترد من المكان الثانى ، وهو جزء من الأراضى المرتفعة يقع على مسافة بعيدة الى الجنوب وينتمى من الناحية الجغرافية الى بلاد النوبة • ويمكن لمن يغادر حدود مصر الشرقية مشرقا مدة سبعة عشر يوما فى الصحراء الوعرة المتقدمة الخالية من الماء أن يصل الى هذا المكان الذى لا تزال آثاره باقيــة تماما بالقــرب من أشورانب الحالية (Eschuranib) حيث تشاهد سراديب عميقة تؤدى الى قلب الجبل وحوضين تتجمع فيهما أمطار الشتاء ، وبالقرب منهما موائد مائلة من الحجر كانت تستخدم لغسل تراب الذهب وفى الوادى يوجد حوالى ٣٠٠ كوخ من الحجر لا يزال فى كل منهـــا ما يشبه الرحى من الجرانيت ، كان يطحن عليها تراب المرو • وهذا المكان منعزل ومهجور فى الوقت الحاضر وليس فيه ما يوحى بأنه تعرض للعنات الآلاف من البشر ، وأنه شهد منـاظر البؤس بما لم يشهده الا القليل من الأماكن الأخرى على سطح الأرض • فقد كان الذين يحصلون هنا على « ذهب بلاد النــوبة » لملوك مصر ، ويتعرضون لشواظ هذه الوديان مدة طالت أو قصرت ، من الأسرى • وكان لابد لهؤلاء التعساء من أن يعملوا هنا ليل نهار مصفدين بالأغلال عراة ، تحرسهم جنود أجانب يجهلون اللغـة المصرية • دون أن يأملوا فى الخلاص ، ولم يكن يحفل بحالهم أحد (١) •

هكذا كان الشأن فى العهد اليونانى ، ويحدثنا «ديودور» أيضا عن الطريقة التى كانت تراعى فى استثمار مناجم الذهب ، وهى تتفق مع حقيقة حال هذه المنـــاجم • فقد كانت السراديب تقفو أثر عـروق المرو ( الكوارتز ) ، ولذلك كانت تحوس ملتوية فى قلب الجبـل الى مسافات بعيدة • وكانت الأحجار الصلدة تعالج أولا بالنار حتى تهشم بعـد ذلك بصاقور من الحديـد • وكان يصاحب العمال الذين كانـوا يقومون بهـذا العمل الشـاق فى ضـوء مصابيح صغيرة ، غلمان يحملون قطع الصخر

(١) أرمان ( ادولف ) : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ص ٥٣٤ •

المهشمة الى الخارج • وكان ما يحصل عليه من المرو يفتته رجال مسنون فى هواوين من الحجر حتى يصبح قطعا صغيرة فى حجم العدس ليطحنه النساء والكهول الى تراب على الرحى • وكان هذا التراب يغسل على ألواح من الحجر مائلة حتى يذهب الماء الجارى بجميع أجزاء الحجر الصغيرة الخفيفة ثم كانت تجمع لمع الذهب الدقيقة ويضاف اليها رصاص وملح وغير ذلك وتذاب جميعا فى اناء مغلق لمدة خمسة أيام ـ وذلك على حسب ما جاء عن ديودور ـ ولا نظن أن الطريقة فى الأزمنة السابقة كانت تختلف عن ذلك• فقد ورد كثيرا فى النصوص ذكر « غسل الذهب » ، غير أن الذهب اذ ذاك لم يكن يذاب دائما فى نفس المكان ، وانما كان يؤتى به الى مصر تبرا فى أكياس كما هو الحال الآن • ومنذ القدم كان عادة يصاغ الذهب والفضة للأغراض التجارية على شكل حلقات ، يبدو من صورها أنها كانت ذات قطر ثابت يبلغ نحوا من ١٢ سم وان اختلف سمكها • ومع هذا لم تكن الحلقات بطبيعة الحال ، يوثق بصحة وزنها عن اعتقاد وطيب خاطر اذ حينما كان يؤتى بها كان يعمد الوازن الى وزنها والكاتب الى تقييد واثبات ثقلها فى الدفاتر ، وتطالعنا من ذلك أرقام ضخمة • ففى عهد تحوتمس الثالث نرى أحد الموظفين يتلقى « كومة كبيرة » من الالكترون تزن ٣٦٦٩٢ دبنا أى ٣٣١١٫٦٧١ كج • أو حوالى ٦٦ قنطارا تقريبا ، وذلك اذا صدقنا النص المكتوب • هذا وقد كان يميز بين أنواع مختلفة من الذهب فى التعامل بالمعادن الثمينة فى الدولة الحديثة ، ومن ذلك « ذهب صحراء قفط » و « ذهب النوبة » ، و « ذهب آسيا » و « الذهب الأبيض » و « الذهب الجيد » و « الذهب الجيد مرتين » و « الذهب الجيد ثلاث مرات » •

والالكترون نوع من الذهب يحتوى على نسبة كبيرة من الفضة وكان يوجد كسبيكة طبيعية ، الا انه صنع بعد ذلك بمزج المعدنين بنسب معينة ، ويذكر « أرمان » ان النسبة التى كان يتكون منها الالكترون سالف الذكر ، هى خمسان من الذهب وثلاثة أخماس من الفضة •

ويبدو لى ان نسبة الفضة كبيرة فى هذه السبيكة لكى تعتبر ذهبا فضيا ( الكترون ) ، وان لونها يكون أقرب الى لون الفضة ، وعلى كل حال ليس هناك حد فاصل لوجود نسبة الفضة غير لون السبيكة الذى يجب أن يكون أصغر باهتا •

والذهب الفضى ( الالكترون ) أصلد من الذهب وحده ، ولهذا فهو أصلح منه فى صنع الحلى • وربما كانت هذه الحقيقة هى التى حبذت

استعماله فى مصر قديما ٠٠ ويرجع تاريخ استعماله الى العصر العتيق ( الأسرتين الأولى والثانية ) ، وظل مستخدما حتى الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين فى صنع الحلى ولعمل أغطية لكل من أصابع اليدين والقدمين (١) ٠

هذا ولدينا نصوص عن العمل فى مناجم الذهب ببلاد النوبة تدل على مصاعب التعدين فى هذه الصحراء البعيدة عن وادى النيل ٠ فقد كانت كل رحلة الى هذه المناجم تحفها أخطار جسيمة بسبب قلة الماء وغارات البدو ٠ الا ان حب الذهب الذى يعتبر جسد الآلهة (٢) ، تغلب على سائر الصعاب ، فقد عمد الملك سيزوستريس ( سنوسرت ) الأول بعد أن تم له اخضاع بلاد النوبة الى استغلال منطقة الذهب فى الحال ٠

ولما أصبحت بلاد النوبة بعد ذلك ولاية مصرية فى الدولة الحديثة ، يبدو ان أخطار الطريق قلت عن ذى قبل ، ومع كل تبرز نصوص الأسرة التاسعة عشرة صعوبة أخرى على الأقل لهذا الطريق ، وهى قلة الماء فيه ، وقد اهتم ملوك هذا العهد كثيرا بعلاج هذا الأمر ٠ ففى معبد سيتى الأول فى الصحراء الشرقية ، وهو يبعد عن النيل نحوا من من ستين كيلو مترا ، نص مؤرخ العشرين من شهر أبيب من العام التاسع من حكمه يذكر ان الملك « رغب فى أن يرى المناجم التى يجلب منها الذهب ٠ ولما صعد جلالته ٠٠ وقف ساكنا فى الطريق ليتدبر أمرا ، ثم قال : ما أسوأ الطريق الخالى من الماء ،وماذا يصير اليه حال أولئك الذين يقطعونه طولا ؟ ٠٠ بماذا يرطبون حلوقهم ؟ وبماذا يطفئون عطشهم والأرض بعيدة والصحراء مترامية ٠٠ ؟ كيف ينبغى أن أعنى بهم وأن أمنحهم سبيل الحياة حتى يشيدوا باسمى فيما يلى من سنين ٠٠ ولما ردد جلالته فى قلبه هذه الكلمات جاب الجبال باحثا عن مكان يحفر فيه بئرا ٠ ها قد هداه الاله ليحقق رجاءه ٠ فكلف البناءين بحفر بئر فى الجبال تريح المجهد وتنعش قلب من أحرقته حرارة الصيف ٠ وبذلك شيد هذا المكان بالاسم العظيم للملك سيتى وفاض فيه الماء بكثرة كأنه من كهف ينبوعى اليفانتين » (٣) ٠

---

(١) لوكاس (الفريد) : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٢٧٥ ٠

(٢) بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة ، ترجمة عزيز مرقص، وعبد الحميد الدواخلى ، الدار المصرية للتاليف والترجمة ، سنه ١٩٦٥ ، ص ١٦٢ ٠

(٣) اعتقد المصريون القدماء أن النيل ينبع من صخور جزيرة الفنتين ابو وقد صوروا اله النيل حابى يصب المياه من انيتين وهو داخل مغارة ٠

وكان حال عمال المناجم الذين بعث بهم الملك الى بلاد النوبة أسوا من ذلك ، فقد ذكر « ان الذهب يوجد بكميات وفيرة فى بلاد اكايتـــا (Ikaita) شرقى الشلال الثانى ، ولكن الطريق كان شاقا للغاية بسبب عدم رفرة الماء ، فعندما توجه رؤساء العمال الذين يستخرجون الذهب ، لم يصل الا نصفهم فحسب ، بينما مات النصف الآخر من الظمأ على قارعة الطريق ، كما نفقت الحمير التى كانوا يسوقونها أمامهم ، لأنهم لم يجدوا كفايتهم من ماء القرب لاطفاء ظمئهم سواء فى الذهاب أو العودة • ولذلك لم يتيسر لهم نقل الذهب من هذه البلاد بسبب نقص الماء » •

وقد جاء فى تقرير أحد حكام كوش ان الملوك الأقدمين حاولوا حفر آبار ولكنهم لم يوفقوا •• ولم يكن والد رمسيس الملك « من مآت رع » ( الملك سيتى ) الذى وفق فى حفر بئر شرقى أدفو ، بأسعد منهم حظا •• ولم يثن هذا الفشل عزيمة المهندسين الذين أعادوا المحاولة فى عهـــد رمسيس الثانى معتمدين على معاونة حابى ، والد الآلهة ، التى أسبغها على ابنه المحبوب ، فكان التوفيق حليفهم فى تلك المرة • اذ استجابت للملك المياه التى كانت فى دوات (Douat) ، أى العالم السفلى ، وملأت الآبـــار •

ولم يعد عمال المناجم يموتون على قارعة الطريق ، وان كان العمل ظل شاقا فى المناجم ذاتها •

ويقول « الدرد » : « ان تجمعـات رواسب الذهب فى الصـحراء على حدود مصر والنوبة ، كانت أهم وأضخم ما فى العالم القديم ، ومن المرجح ان الوسائل التقنية لاستخراج المعدن ، وسـبائكه وتشـغيله أو صناعته ، كانت ككل اكتشافا مصريا » •

ومثل هذه المعلومات كانت تتناولها الأجيال وراء الأخرى من أب الى ابن وهكذا ، كتعاليم سحرية ، وسر من الأسرار المقدسة التى يجب المحافظة عليهـــا •

والذهب المصرى يحتوى عادة على شوائب ، غالبا ما تكون من الفضه التى تصل نسبتها أحيانا الى الخمس أو أكثر ، وتجعل لون الذهب يصبح أصفر شاحبا ، وهذه السبيكة الطبيعية تسمى الالكتروم عند الرومان ، والالكترون عند الاغريق • كما ان وجود نسبة أعلى من الفضة ، ينتج معدن

أبيض لا يتميز فيمظهره عن الفضة » (١) ولعل هذا المعدن أو هذه السبيكة الطبيعية ، كانت الفضة الأولى عند قدماء المصريين ولذلك سميت « بالذهب الأبيض » كما سبق أن رأينا عند تصنيف أنواع من الذهب .

وهذا الذهب الأبيض القديم يختلف عن الذهب الأبيض الحديث المستخدم فى وقتنا الحاضر ، اذ انه كان يلزم وجود مقدار كبير من الفضة يصل الى ٦٠٪ قبل أن نحصل على اللون الأبيض الواضح ، وبهـذا كان يهبط ويقل مقدار الذهب فى السبيكة وبالتالى ينخفض عيارها الى حوالى عيار ( ٩ ) . أما الآن فقد أمكن الحصول على سبيكة من الذهب الأبيض ذات عيار عال مثل عيار ( ١٨ ) ، وذلك باستخدام النيكل الذى له تأثير كبير فى تبييض لون الذهب والسـبيكة من هذا العيار تتكون عادة من : ٧٥٪ ذهب نقى ، ١٠ ــ ٢٠ فضة نقية ، ٨ ــ ١٠ زنك ، ٤ ــ ١٠ نيكل . وعندما يراد سبيكة قوية صلدة يزاد مقدار النيكل فى حدود النسـبة المذكورة ، أما اذا احتاج العمل لسبيكة أقل صلادة لسهولة تركيب الأحجار والمجوهرات فيقل مقدار النيكل الى أقل قدر ممكن (٢) .

كما يبدو ان هذا الذهب الأبيض القديم ، كان أغلبه من الفضة ، التى كانت أغلى من الذهب فى العصور القديمة ، وذلك لندرتها ، حتى جاءت الدولة الوسطى وبدأت تصل من آسيا (٣) .

ويحتوى الذهب المصرى أيضا على نسب متفاوتة من معادن أخرى ، وبخاصة النحاس والحديد ، وأحيانا البلاتين . ومن الواضح ان الصياغ القدامى كانوا يعتمدون فى فحصهم واختبارهم للذهب على اللون ومظهر السطح وذلك منذ أن تحدثوا فى أحد التصنيفات عن « الذهب الأخضر » الذى افترضوا انه يعنى الذهب الذى يحتوى عـــلى نسبة ملائمة من الفضـة (٤) .

وهذا صحيح الى حد بعيد ، اذ تصنع فى الوقت الحاضر سبيكة من الذهب الذى يميل لونه الى اللون الأخضر باضافة نسبة معينة من الفضة .

---

(١) Aldred, C. : Jewels of the Pharaohs, London, 1971, p. 31.
(٢) Selwyn, A .: The Retail Jeweller's Handbook, Heywood and co., Ltd, London, 1951, p. 138.
(٣) Aldred, C. : Jewels of the Pharaohs, p. 33.
(٤) Ibid., p. 31.

واليك تركيب احدى سبائك الذهب المائلة الى اللون الأخضر من عيار (١٨) .
٧٥٠ر٠ ذهب نقى ، ٢٥٠ر٠ فضة نقية (١) .

وتوضح لنا خطابات العمارنة كيف كان يختبر الذهب ، وذلك بوضعه فى فرن لتمتص النار أو تحرق ما فيه من مواد غريبة اذا كان لها وجود ، حيث انها لا تظهر للعيان ، ثم يوزن بعد ذلك لمقارنته بوزنه قبل ادخاله الفرن . وهذا لابد أن يوحي بأن طريقة تنقية الذهب ( فصله من الفضة ) قد عرفت فى أواخر الدولة الحديثة ، ومن المرجح انه استخدم فى ذلك عملية « الكوبلاشين (Cupellation) التى سبق أن أشار اليها « ديودور » بعد عملية غسيل الذهب والحصول على لمعه أو تبره من عروق الكوارتز . ومنذ هذا العصر انتشرت طريقة صهر البرونز من خامى النحاس والقصدير ومن المحتمل ان هذا التحسن والتقدم فى مهارات التعدين ومعالجة الفلزات والسبائك قد قاد الى اكتشاف ان سبائك الذهب مثل الالكترون يمكن انتاجها صناعيا . ويبدو من المؤكد ان المصريين فى نهاية الأسرة الثامنة عشرة ، تعلموا كيفية عمل سبيكة من النحاس والذهب التى كان من الصعب ظهورها فى الطبيعة . ومن المعقول التسليم بأن مثل هذه التجارب كانت تجرى بالمزج مع معادن أخرى (٢) .

وبعض أعمال صياغة الذهب خلال الدولة الحديثة ، من عصر العمارنة الى نهاية الرعامسة ( ١٣٧٠ ــ ١٠٨٠ ق.م. ) تشع لونا ورديا أرجوانيا الذى يبعد أن يكون نتيجة تغير كيميائى بطيء على مر القرون ، ويبدو أنه تاثير « مقصود » يمكن بلوغه بوضوح باضافة بعض أملاح الحديد الى المعدن فى بعض مراحل انتاجه . وهناك اقتراح يبدو معقولا ، وهو اضافة « الذهب الزائف » (Fool's gold) أى « بيريت الحديد » (Iron pyrites) الى الذهب عندما يكون منصهرا للوصول الى هذا اللون المميز ، الذى يرجع الى الغشاء الرقيق جدا من أكسيد الحديد الذى يكسو سطح المعدن . وهناك ما يدل على أن مثل هذا الذهب الملون أو أسرار انتاجه قد جاءت من آسيا ، لأنه ذكر فى أحد خطابات العمارنة من ملك ميتانى ، وهو يعدد الهدايا التى أرسلها الى امينوفيس الثالث ، اذ تكلم عن حلى من ذهب « يشع من خلاله الدم » . والاسم المصرى القديم لهذا الذهب الوردى غير معروف .

ويمكن تصور كميات المعدن التى كانت متداولة أثناء العصور القديمة

---

(١) Gee, G. : Gold alloys, Crosly Lockwood and son, London, 1929, p. 190.

(٢) Aldred, C. : Jewels of the pharaohs, London, 1971, p. 31.

باستخراجها من (records) سجلات المعابد لهذه الفترات الزمنية ، وأيضا من الكميات التى كانت تدفع كجزية لهؤلاء المنتصرين فى الحروب المحلية فى عصرهم • وقد تسلم أحد المعابد بطيبة حوالى عام ٢٠٠٠ ق•م• ، ١٢٠ رطلا من الذهب كجزية سنوية ، وذلك بالاضافة الى المعادن الأخرى • وحوالى عام ١٤٠٠ ق•م• كان النوبيون يدفعون سنويا الى مصر جزية من الذهب ما بين ٦٠٠ الى ٨٠٠ رطلا • وفى احدى المناسبات تلقى أمنحتب الثانى كمية من الذهب لا تقل عن ٣٠٠٠ وزنة كجزية من السوريين ، وفى عهد رمسيس الثالث كان من مخصصات معبد طيبة أن يتسلم سنويا ٥٧٢ رطلا من الذهب ، و ٣٥٧٢ رطلا من الفضة • ويزن التابوت الداخلى لتوت عنخ آمون ، وهو من الذهب الخالص ، أكثر من ٢٠٠ وزنة من الذهب وهو يمثل جزءا ضئيلا من الذهب الذى دفن فى مقبرة مثل هذا الفرعون الذى يعتبر غير ذى أهمية كبيرة •

ويذكر « اتشيسون » (Aitchison) : « وبحلول عام ١٥٠٠ ق•م• أصبح الذهب ، بصفة مؤكدة ، أثمن المعادن وأكثرها قيمة • وهذه لم تكن حالته دائما ، فلقد كان النحاس ، لفترة ما ، أعلى قيمة من الذهب ، وبخاصة فى مصر ، الا انه فقد هذه الميزة عندما أصبح استخدام البرونز شائعا • ولم ينظر الى النحاس ، بعد ذلك ، كمعدن يمكن أن يكون له قيمة كبيرة فى حد ذاته •

وما يقوله « اتشيسون » ، عن النحاس بأنه كان أعلى قيمة من الذهب فى فترة ما ، يمكن أن ينطبق على عصر ما قبل الأسرات عندما كان النحاس معدنا نادرا وثمينا كما يقول جريفيث (١) عندما تكلم عن الامبراطورية المصرية • الا اننا نستبعد ذلك فى عهد الأسرات حيث زادت كميات النحاس المستخرجة من مناجم سيناء واستعمل فى عمل أدوات الاستخدام اليومى •

ومع ذلك فانه من الخطأ أن نتصور ان المعادن الرخيصة آنذاك كانت كميتها وقيمتها بالنسبة للمعادن الثمينة بمثل هذا الفارق الكبير كما هو الحال فى العصور المتأخرة أو الحديثة •• فانه يبدو واضحا ان أى معدن كان مكلفا (٢) •

وفى بلاد النوبة ، التى كان بها مناجم للذهب ، ظهر الذهب فى عصر

---

(١) جريفيث ، لودلين : الامبراطورية المصرية فى مجدها واضمحلالها ، ( تاريخ العالم ، المجلد الاول ) •

(٢) Aitchison L, : A History of Metals, Vol. I, Macdonald and Evans Ltd., London, 1960, p. 95.

المجموعة الثالثة (C—Group) على هيئة أساور وتمائم وكذلك ظهرت مثل هذه الأشياء من الفضة (١) • وقد وجد « فيرث » خرزات من الذهب وأخرى من الالكترون من نفس العصر • وهذا يعنى معرفة بلاد النوبة فى هذا العصر للذهب والفضة ، والالكترون أيضا (٢) •

وفى عصر الدولة الحديثة فى النوبة أو ما يسمى بعصر المجموعة الرابعة (D—Group) حيث كانت بلاد النوبة جميعها السفلى والعليا داخلة فى أملاك وحدود مصر ، استخدم الذهب والفضة بكثرة فى صنع الحلى والأوانى ، وفى أيام رمسيس الثانى اتجه الى تنمية مناجم الذهب ، وخاصة مناجم « أكايتا » بالنوبة التى تشبه مناجم وادى العلاقى ، اذ اهتم بحفر بئر كان له أكبر الأثر فى امكان استغلال هذه المناجم ، كما سبق أن ذكرنا ولذلك كان عرش رمسيس الثانى من الالكترون الخالص •

وكذلك صنع من الذهب كثير من الحلى فى عصر نبـاتا ( ٧٥٠ ـ ٥٠٠ ق٠م٠ ) وملوكه الذين كونوا الأسرة الخامسة والعشرين فى مصر ، ومتحف الخرطوم يملك مجموعة من الحلى ترجع الى هذا العصر •

أما فى عصر مروى وهو الذى تلا عصر نباتا فقد عثر على حلى كثيرة من الذهب والفضة الا أن أغلبها من الذهب • وقـد كانت مروى غنية بالذهب ، فان دراسة استخراج الذهب واعداده فى مملكة مروى تدل دلالة قاطعة على المركز الممتاز الذى كان يحتله الذهب بالنسبة للصـادرات المروية • ولقد صدر الى دولة البطالمة فى مصر آنذاك ، كما قـام ملوك البطالمة باستغلال مناجم النوبة السفلى ، وبالطبع كان ذلك بالاتفاق مع ملوك مروى ، شركائهم فى السيادة على الاقليم ، ولعل استمرار العلاقة السلمية بين الدولتين فترات طويلة مما يؤكد ذلك •

هذا بالاضافة الى ان هدف السيطرة على مناجم الذهب كان أحـد الأسباب التى دعت الرومان الى مد حدود مصر الى « المحرقة » بعد ان كان « جالليرس » (Gallus) قد أقام هذه الحدود سنة ٢٩ ق٠م٠ عند الشلال الأول • ولم تكن تجـارة مروى فى الذهب قاصرة على دولة البطالمة ، وانما كانت « أكسوم » طريقا آخر استخدمته مروى لتصدير الذهب المترسـب من مياه النيل الأزرق (٣) •

---

(١) امرى (وولتر) : مصر وبلاد النوبة ، ص ١٧٠ •

(٢) Firth, M. C. : The Archaeogical Survey of Nubia, Vol. II, p. 6, pl. 37, 6.

العدد الاول ، سنة ١٩٧٣ ، ص ١٣٥ •

(٣) فوزى مكاوى : النشاط التجارى فى مملكه مروى (مجلة الدراسات الافريقية) ،

وفى عصر المجموعة « س » ( × ) تدل الآثار التى عثر عليها على كثرة استخدام الفضة فى صنع الحلى أكثر من الذهب ، وان الحلى الذهبية التى وجدت تكون جزءا بسيطا جدا بالنسبة للحلى الفضية .

ولا ندرى السبب فى كثرة استخدام الفضة فى صنع حلى ملوك وأمراء هذه المجموعة .. فهل كان لعدم توافر الذهب لديهم ، أو ان مناجم الذهب فى النوبة السفلى لم تكن تحت أيديهم .. أم انهم كانوا يفضلون الفضة واستخدامها لغرض عقائدى أو سحرى ، اذ مازال الآن أغلب سكان الصحراء والواحات ، بل وبعض أهالى النوبة يفضلون الفضة فى صنع حليهم ، لدرجة ان الفضة كانت هى المعدن السائد فى صنع الحلى النوبية الى وقت قريب .

ويبدو ان الذهب كان قليلا فى هذا العصر الذى كان فيه الرومان ثم البيزنطيون يحكمون فيه مصر ، فقد استنزفوا ما فى البلاد من ذهب وبعثوا به الى بلادهم ، كما يبدو انهم لم يستثمروا مناجم الذهب كما كانت أيام المصريين القدماء والاغريق أو البطالمة . وقد أشار الى هذه الحقيقة عدد من مؤرخى العرب وغيرهم ، نذكر منهم اليعقوبى ، ومرجريت مرى ، وعبد الرحمن زكى . وأغلب الظن ، ان ملوك المجموعة (س) لم يقوموا كذلك باستثمار مناجم الذهب أو لم يتمكنوا من استثمارها لأنهم كانوا فى صراع وحرب شبه دائمة مع الرومان والبيزنطيين ، وبخاصة ان الصراع شمل المناطق التى توجد فيها مناجم الذهب أو التى توصل اليها .

هذا وقد استعادت مناجم الذهب نشاطها بعد ما فتح العرب مصر . والظاهر ان العرب اتصلوا بالبجاة ـ جيران النوبة الشرقيين ـ فى أرضهم أثناء القرن الثامن الميلادى ـ عن طريق البحر الأحمر ومصر ـ فذهبوا اليهم تجارا ، واجتازوا من مصر بلادهم حاجين ، وهاجروا الى معادن الذهب والزمرد منقبين ومستخرجين (١) . ويذكر بوركهارت مصدرا آخر للذهب يمد السودان الشمالى والنوبة والحجاز ومصر ، وكان أغلبها يتبع محمد على ، اذ يقول : « وثانى السلع فى تجارة سنار هو الذهب ، ويبتاعه تجار سنار من التجار الأحباش ، ولكنى لم أتحقق من موطنه فى غرب الحبشة . ويلوح ان أهم أسواقه هى رأس الفيل وهى محط على طريق القوافل من سنار الى غندار ، وتبعد عن سنار مسيرة أربعة أيام . ويتردد التجار

(١) د. عبد العزيز أمين عبد المجيد : **التربية فى السودان** ، الجزء الأول ، المطبعة الأميرية ، سنة ١٩٤٩ ، ص ٣٠ .

السناريون اليوم كثيرا على هذا الطريق ، كذلك تسلكه جماعة التجار الأحباش ، واسمهم ( الجبرت ) ويبدو انهم أهم من يتجر من الاحباش فى العبيد والذهب • ولم ينبئني أحد بنبأ تاجر مصرى واحد مضى فى رحلته قدما حتى بلغ رأس الفيل ، ذلك انه وان كانت الطريق غير محفوفة بالخطر الا أن الناس في هذه البلاد يخشون الخروج فى رحلات نائية مالم يكونوا فى صحبة لفيف كبير من مواطنيهم • فالغيرة شديدة والتحاسد عظيم بين طوائف التجار ، وما اشتهروا به من غدر وخيانة يمنع المغامرين من التجار أن يطمئنوا ـ وهم فرادى ـ لحسن نواياهم •

ويلم الجبرت بسنار طلبا للعبيد السود على الأخص •• ويشترى التجار السواكنيون على الأخص ما يجلب من سنار من ذهب ، ويحملونه الى جدة حيث يؤدى ثمنا للبضائع الهندية ، وقل أن يشتريه التجـــار المصريون لقلة ما يغله من ربح • وتساوى أوقية الذهب الخالص فى سنار اثنى عشر ريالا ، وفي شندى ستة عشر وفى سواكن عشرين ، وفى جدة اثنين وعشرين • وفى وسع تجار سواكن أن يشتروا من شندى سلعا اربح لهم من الذهب ، ولكنهم يؤثرونه عليها لسهولة نقله واخفائه تهربا من المكرس التى تجبى فى الطريق (١) •

## ٣ ـ الأحجار الكريمة :

لما كانت الحلى الشعبية النوبية قد استخدم فى صياغتها بعض الأحجار الكريمة الثمينه ونصف الثمينة على مر العصور ، لذلك وجـــد انه من الضرورى الاشارة الى أهم هذه الأحجار والتعريف بها وبخواصها •

ويختلف وجـود الحجر الكريم فى الطبيعة ونشـأته باختلاف الحجر نفسه • ويغلب الحصول على الأحجار الكريمة من الصخور النارية (٢) وسدود البجمانيت والرواسب الطينية • فالعروق تمدنا بالكوارتز ، وفى الصخور المتحولة نعثر على الجارنت ، واللابس لازولى ، واليـــاقوت ،

---

(١) بوركهات : رحلات بوركهارت فى النوبة ، ص ٢٤٠ •

(٢) الصخور النارية ، هى صخور تكونت بفعل الصهارة ( الماجما ) الخارجة من باطن الأرض من خلال الشـــقوق ، وينتشر بعضها فى كتل على هيئة الواح فى القشرة الأرضية ، وقد أصبحت مكشوفة نتيجة لتآكل الصخور التى كانت تغطيها فى وقت ما • ومن أمثلة الصخور النـارية الجرانيت والديوريت والفرفير والبـازلت والاوبســيدان

والنيفيريت ، أما العروق الحرارية المائية ففيها نجد الأوبال والأجيت ، بينما تؤدى عوامل التجوية (١) الثانوية الى تكوين التركواز ٠

توجـد معظم الأحجـار الكريمة فى الرواسب الحصوية الطينية ٠ ويستغل جـــزء من الماس من القصبات البركانية المحتوية عليه ، كذلك يستغل معظم الزمرد والأوبال والتركواز والملاكيت والفلوريت من صخور متماسكة ، ويحصل على التورمالين والبيرل والكوارتز والتوباز والزركون والأحجار الكريمة من معادن الفلسبار من صخور البجماتيت ٠

واهم الأحجار الكريمة التى استخدمت فى صياغة الحلى النوبية هى الأحجار الكريمة الآتية :

## ١ ـ الزمرد أو البيريل *(Beryl)*

يعتبر الزمرد من أغلى أنواع الأحجار الكريمة الثمينة فى القيمة ، وهو النوع الشفاف من معدن البيريل ذو اللون الزمردى الأخضر المعروف به ٠

ويتبلور البيريل فى فصيلة السداسى ، نظام الهرم المنعكس السداسى المزدوج ، توجد البلورات فى هيئة منشورية واضحة ٠ الأوجه عادة مخططه وخشنة ٠ قد تبلغ بللورات البيريل أحجاما ضخمة ، وقد بلغ طول احدى البللورات التى وجدت بولاية مين (Maine) بأمريكا ٢٧ قدمـا وكانت تزن أكثر من ٢٥ طنا ٠

الصلادة = ٥ر٧ ـ ٨ ٠ الوزن النوعى = ٧٥ر٢ ـ ٨ر٢ ، البريق زجاجى اللون : أخضر مائل للزرقة أو أصفر فاتح ، وقد يكون المعدن ذا لون أخضر زمردى أو أصفر ذهبى أو وردى أو أبيض أو عديم اللون ٠ شفاف أو نصف شفاف ٠

التركيب الكيميائى : ســـــليكات الألومنيوم والبيريليوم BeO. = ١٤٪ ، $AlSO_3$ = ١٩٪ ، $SIO_2$ = ٦٧٪ ٠ قد يحتوى المعدن على كميات بسيطة من القلويات خصوصا السيزيوم الذى يحـل محـل البيريليوم (٢) ٠

---

(١) التجوية هى التحات أو ازالة الأرض بواسطة الماء والعوامل الطبيعية ٠

(٢) محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القـاهرة ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٤٢٤ ٠

يتغير لون المعدن الى لون أبيض اذا سخن فى لهب البورى ، وينصهر المعدن بصعوبة • لا يذوب المعدن فى الأحماض •

توجد الأحجار الكريمة من المعدن فى كولومبيا وسيبيريا والبرازيل ومدغشقر وبعض ولايات أمريكا • كما يوجد فى بعض المناطق ( سكايت وبخرس وأم كابو ) بالصحراء الشرقية والجنوبية بجمهورية مصر العربية •

وغير الزمرد تضم الأنواع الأخرى من البيريل ما يلى :

( أ ) اكوامارين (Aquamarine) أخضر بحرى أو أزرق •

( ب ) البيريل الأصفر أو هيليودور (Heliordor) لونه أصفر •

(ج) مورجانيت (Morganite) لونه أحمر وردى •

ويعزى جمال هذه الأنواع الى لونها الجذاب وشفافيتها الرائعة ، فى حين أن تفريقها للضوء منخفض ، كما ينقصها التوهج النارى (Fire) الموجود فى الماس •

ويندر وجود بللورات زمرد خالية من الشروخ والعيوب ، اذ كثيرا ماتوجد البللورات الكبيرة الملأى بالشروخ • أما الاكوامارين فيكثر وجود بللورات منه خالية من الشروخ •

ويحصل العالم على أحسن أنواع الزمرد من موزو أو كوكيز بكولومبيا وقد فتح الأسبان الأوائل المناجم هناك • كما يوجد الزمرد فى الاتحاد السوفييتى فى صخور الشست حيث يصاحبه البيريل وفيناسيت وكريزوبيريل • وفى البرازيل يوجد الزمرد فى صخور الرخام المتحلل ويصاحبه الكوارتز والكالسيت • وفى مصر استخرج القدماء الزمرد من مناجمه بالصحراء الشرقية منذ أكثر من ٢٠٠٠ عام ، حيث يوجد فى صخور الشست الميكائية (١) •

ويقول « لوكاس » : « ويوجد الزمرد المصرى فى منطقة سقاية زيارة من تلال شاطىء البحر الأحمر حيث توجد مناجم واسعة قديمة له قد تكون من العصر اليونانى الرومانى • وليس هناك أى دليل على أنها كانت تستغل فى عهد أمينوفيس الثالث كما يقول ويلكنسون ، وقد ذكرها

---

(١) محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، ص ٥٨١ •

استرابو وبليني ولعلها كانت المصدر الأصلي والوحيد للزمرد المصرى فى العصور القديمة . ويوجد الزمرد فى طبقات الميكا الطليقة على صـــورة منشورات سداسية تتميز بخطوطها الرئيسية . وقد أجريت فى الأزمنة الحديثة محاولات لتشغيل هذه المناجم ولكنها باءت جميعا بالفشل من الوجهة التجارية ، وكان السبب في ذلك بوجـه عام ، أن الأحجار لاتبلغ من جودة النوع الدرجة التى تفى بالمقتضيات الحديثة ، فهى غالبا من لون أخضر شاحب كثيرة الصدوع، ولعله كان يوجد في سالف الزمن من الأحجار ما تبلغ جودته قدرا كافيا لوضعه فى مرتبة الزمرد ، ولكن لم يوجد فى الأزمنة الحديثة شيء من هذا القبيل .. وكان استعمال الزمرد المصرى بمصر في بادىء الأمر فى صورة بللوراته السداسية الطبيعية ، اذ أنه اصلد قليلا من الكوارتز مما أعجز المصريين حتى وقت متأخر عن قطعـة بكيفية مرضية ، ولو أنه كان يثقب أحيانا » (١) .

ويمكن القول فى حدود ما يستطاع تحقيقه أن الزمـــرد المصرى لم يستعمل فى مصر القديمة قط حتى عصر من العصور المتأخرة وعلى الأخص عهود البطالمة . وقد وجدت ( لوكاس ) أن جميع الأحجار التى فحصتها وترجع الى ما قبـل هذا العهد وسميت زمردا مصريا ليست من الزمـرد المصرى ، فأحجار مجوهرات دهشور التى سميت زمردا وزمردا مصريا عند وصفها فى بادىء الأمر ، هى من الفلسبار الأخضر ، والحجر الذى يرجع تاريخه الى عهد الأسرة العشرين ووصف بأنه زمردة غير مقطوعة هو أيضا من الفلسبار الأخضر .. ويكاد يكون محققا أن التمائم والخرزات والمدليات التى يرجع تاريخها الى عصر ما قبل الأسرات وأول عصر الأسرات والدولة الحديثة ووجدت فى بلاد النوبة وقيل أنها من الزمرد المصرى ، ليست منه ، اذ تبين أن بعض الخرزات التى عرضت على (( لوكاس ) فيما بعد للتحقق من طبيعتها عبارة عن أوليفين ، وبعضها الآخـر فلسبار أخضر . وهناك زمردات مصرية كبيرة حقيقية فى المصوغات الفضية التى اكتشفها « امرى » فى بلانه وقسطل ببلاد النوبة ، أى فى حلى المجموعة « س » .

## ٢ ـ الأوليفين أو الزبرجد :

يتبلور المعدن فى فصيلة المعينى القائم ، نظام الهرم المنعكس ، تتكون البللورات عادة من ثلاثة منشورات وثلاثة مســطومات وهرم منعكس ، يوجد المعدن عادة فى هيئة كتل حبيبية أو حبيبات منتشرة وسط معادن أخرى .

(١) لوكاس ( الفريد ) : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ص ٦٢٩ ـ ٦٣٠ .

الصلادة = ٥ر٦ ـ ٧ • الوزن النوعى = ٢٧ر٣ ـ ٤ر٤ ( تتوقف على كمية الحديد بالمعدن ) • المكسر محارى • البريق زجاجي • اللون أخضر زيتوني الى أخضر رمادى أو بني • شفاف أو نصف شفاف •

التركيب الكيميائي : سليكات المغنسيوم والحديدوز $(Mg, Fe)_2 (Sio)_4$ توجد متسلسلة كاملة من التشابه الشكلي بين الفورسترت Forsterite وبين الفياليت Fayalite • وأغلب أنواع الأوليفين انتشارا هي الغنية بالمغنسيوم •

لا ينصهر المعدن • يذوب المعدن ببطء فى حامض الهيدروكلوريك ويعطى سليكا غروية عند التبخير • ويتميز المعدن ببريقه الزجاجي ومكسره المحارى ولونه الأخضر ووجوده فى هيئة حبيبات • (١)

الأوليفين من المعادن الشائعة نسبيا والمكونة للصخور ، وتختلف كمية وجوده فى الصخر (٢) من معدن اضافى الى معدن أساسى يكون معظم الصخر • يوجد المعدن بصفة رئيسية فى الصخور الداكنة اللون الغنية بالحديد والمغنسيوم مثل صخور الجابرو والبريدوتيت والبازلت • وهناك نوع من الصخور فوق القاعدية يعرف باسم الدونيت (Dunite) ويتكون كله تقريبا من معدن الأوليفين • ويوجد المعدن كذلك كحبيبات زجاجية فى الشهب (Meteorites) واحيانا يوجد المعدن فى الصخور الجيرية والدلوميتية المتحولة ويصاحب الأوليفين معادن البيروكسينات والماجنيت والكوراندوم والكروميت والسربينتين •

يعرف النوع الأخضر الشفاف من المعدن باسم الزبرجد (Peridot) وقد استعمل قدماء المصريين هذا المعدن كحجر كريم • ويوجد المعدن فى جزيرة الزبرجد (St. John's Island) بالبحر الأحمر جنوب مرسى علم •

ويذكر « لوكاس » : « الزبرجد سليكات من المغنسيوم والحديد ، ويكون شفافا أو شبه شفافا ، ولونه أخضر شاحب • وقد استخدم

---

(١) د• محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، ص ٣٩٩ ـ ٤٠٠ •

(٢) الصخر (Rock) مجموعة من الخامات المعدنية ، والصخر كاصطلاح جيولوجي عبارة عن أى تكوين من أصل طبيعى يدخل فى مكونات القشرة الأرضية ، وبالتالى يعتبر الطفل والرمل غير المتماسكة من أنواع الصخور مثلها مثل أصلد أنواع الاردواز والحجر الرملي والجرفيت وغيرها ، وتوجد الصخور على ثلاثة أنواع ، صخر نارى ، وصخر رسوبي ، وصخر متحول •

الزبرجد بمصر فى صنع الخرز منذ عصور ما قبل الأسرات ، وهو كما سبق القول ، المادة التى صنع منها بعض الخرز والأشياء الأخرى ان لم تكن معظمها ، مما وجد ببلاد النوبة ووصف بأنها من الزمرد المصرى » ·

### ٣ ـ الفلسبار الأخضر أو الميكرولين :

الميكروكلين أو الفلسبار الأخضر من معادن الفلسبار البوتاســية ، وأكثر هذه المعادن انتشارا فى الطبيعة الأرثوكليز والميكروكلين ·

#### ( أ ) أرثوكليز ـ $KAlSi_3O_8$

يتبلور الأرثوكليز فى فصيلة الميل الواحد ، نظام المنشور · البللورات منشورية الهيئة · تظهر البللورات أنواعا كثيرة من التوائم · يكثر وجود البللورات أو الكتل المنفصمة أو الحبيبية ، ولكن فى الصخور يوجد المعدن فى هيئة حبيبات لا شكل لها ·

الصلادة = ٦ · الوزن النوعى = ٢٫٥٧ · البريق زجاجى · اللون أبيض أو رمادى · المخدش أبيض ·

التركيب الكيميائى : سليكات الألومنيوم والبوتاســيوم $K_2O$ = ١٦٫٩٪ ، $Al_2O_3$ = ١٨٫٤٪ ، $SiO_2$ = ٦٤٫٧٪ ، قد يوجد بعض الصوديوم حالا محل البوتاسيوم ·

الأرثوكليز صعب الانصهار ، ولا يذوب فى الأحماض ·

يتميز المعدن بلونه وصلادته وانفصامه ·

#### ( ب ) ميكروكلين ـ $KAlSi_3O_8$

يتبلور المعدن فى فصيلة الميول الثلاثة ، نظام المسطوح · البللورات توأمية ومقطع المعدن تحت الميكروسكوب يبدو كشبكة مكونة من خطوط طوليــة وعرضية متقاطعة بزوايا قائمــة · لا يوجد هذا النوع من التوائم فى الأرثوكليز · تبلغ بللورات الميكروكلين فى بعض صخور البجماتيت الجرانيتى أحجاما ضخمة · وقد يتداخل الألبيت مع الميكروكلين ·

الصلادة = ٦ · الوزن النــوعى = ٢٫٥٤ ـ ٢٫٥٧ · البريق زجاجى · اللون أبيض أو أصفر باهت وفى بعض الأحيان النادرة أحمر · وقد يكون المعدن أخضر اللون ويعرف فى هذه الحالة باسم حجر الأمازون Amazone stone شفاف أو نصف شفاف ·

التركيب الكيميائي مثـل الأرثوكليز • يتميز المعدن عن الأرثوكليز بنوع التوائم الموجودة به ( يستعمل الميكروسكوب في هذا التمييز ) ، وكذلك اذا كان لونه أخضر فهو ميكروكلين •

ويوجد المعدن فى كثير من الصـــخور التى يوجد بها الأرثوكليز ، وخصوصا البجماتيت الجرانيتى • أما حجر الأمازون الذى يستعمل فى أغراض الزينة فيوجد فى جبال الأورال وبعض مناطق النرويج ومدغشقر •

ويقول « لوكاس » : « كان الفلسبار الأخضر يستخدم على نطاق ضيق منذ العصر النيوليثى فى صنع الخرز ، واستعمل كثيرا فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، فاستخدم مثلا فى حلى دهشور ــ وقد سمى زمردا خطأ فى وصفها ــ كما استخدم فى حلى اللاهون • وكان يستعمل فى غضـــون الامبراطورية ( الدولة الحديثة ) أيضا فى صنع التمائم والرصائع مثـل ما وجد فى مقبرة توت عنخ آمون » •

### ٤ ــ مجموعة معادن الجارنت :

تشتمل هذه المجموعة على عدة أنواع من الجارنت تتبلور كلها فى فصيلة المكعب ، نظام سداسى الثمانى الأوجه ، وتتشابه جميعا فى هيئتها وتركيبها الكيميائى الأساسى ، ولكن العناصر الداخلة فى هذا التركيب تختلف اختلافا بينا •

يغلب على بلورات هذه المعادن أشكال الاثنى عشر وجها معينـــا ، والأربعة وعشرين وجها منحرفا ، كما يوجد الشكلان مجتمعان مع بعضهما عادة على البللورة الواحدة •

الصلادة = ٥ر٦ ــ ٥ر٧ • الوزن النوعى = ٥ر٣ ــ ٣ر٤ • ( يتغير حسب تغير التركيب الكيميائى ) ، البريق زجاجى أو راتنجى • اللـــون متغير حسب التركيب الكيميائى ، ولكن تكثر الألوان الحمـــراء وكذلك اللون البنى والأصفر والأبيض والأخضر والأســـود • المخدش أبيض • شفاف أو نصف شفاف •

التركيب الكيميائى : معادن الجارنت عبارة عن سليكات ينطبق عليها القانون $A_3B_2(SiO_4)3$ حيث A تمثل الأيونات ثنائية التكافؤ مثل الكالسيوم والمغنسيوم والحديدوز والمنجنيز ، B تمثل الأيونات ثلاثيـة التكافؤ مثل الألومنيوم والحديديك والتيتانيوم والكروميوم ، وفيما يـلى بيان بالأنواع المختلفة وتركيبها الكيميائى ووزنها النوعى :

| اسم المعدن | | التركيب الكيميائى | الوزن النوعى |
|---|---|---|---|
| بيروب | Pyrope | $Mg_3Al_2(SiO_4)_3$, | ٣٫٥١ |
| الموندبت | Almandite | $Fe_3Al_2(SiO_4)_3$, | ٤٫٢٥ |
| سبسارتيت | Spessartite | $Mn_3Al_2(SiO_4)_3$, | ٤٫١٨ |
| جروسيولاريت | Grossularite | $Ca_3Al_2(SiO_4)_3$, | ٤٫٥٣ |
| أندراديت | Andradite | $Ca_3Fe_2(SiO_4)_3$, | ٣٫٧٥ |
| يوفاروفيت | Uvarovite | $Ca_3Cr_2(SiO_4)_3$, | ٣٫٧٧ |

وفى الغالب لا يصلح من هذه الأنواع كحجر كريم غير النوعين الأولين وهما البيروب والألموندبت ٠ (١)

( أ ) بيروب :

لونه أحمر قانى أو أسود تقريبا ، يوجد عنصر الكالسيوم والحديد عادة ضمن التركيب الكيميائى للمعدن ٠ شفاف وتستعمل هذه الأنواع كحجر كريم ٠

( ب ) ألموندبت :

لونه أحمر رائق ٠ تستخدم الأنواع الشفافة منه فى الأحجار الكريمة أما الأنواع الأخرى فهى تصف شفافة ذات لون بنى مائل للاحمرار قد يوجد عنصر الحديديك ( محل الألومنيوم ) والمغنسيوم ( محل الحديدوز )٠

تتميز معادن الجارنت ببللورتها المكعبة وصلادتها وألوانها ٠ وقد يحتاج الأمر الى التحليل الكيماوى للتفرقة بين الأنواع المختلفة ٠ ولكن يمكن الاستعاضة عن التحليل بتعيين الوزن النوعى ومعامل الانكسار التى تؤدى الى التفرقة بينها ٠

يستعمل معدن الجارنت ، كما سبق القول ، كحجر كريم غير غالى الثمن ٠ وتستعمل كميات كبيرة من المعدن العادى فى صناعة أحجار التجليخ وورق الصنفرة وأحجار الطحن والنشر وذلك نتيجة لصلادة المعدن العالية ٠

(١) محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، ص ٤٠١ ٠

الاسم مشتق من الكلمة اللاتينية (Grantus) ومعناها حبيبة (Grain) · (١)

الا أن « لوكاس » يشير بأنه يطلق على الجارنت اسم « حجر سيلان » وهو مكون من مجموعة من المعدنيات المركبة من السلكيات المزدوجة لبعض الفلزات والمنتشرة فى الكون ، ولكنهـا تكون فى الغالب كابيسة أكثر من اللازم فلا تصلح للاستعمال كأحجار كريمة · وحجر سيلان الذى استخدمه المصريون القدماء نوع أحمر قاتم أو بنى ضارب الى الحمرة شبه شفاف ، ويوجد بكثرة فى البلاد ، فهو موجود عند اسوان وفى الصحراء الشرقية وفى سيناء ، على أن أحجاره أصغر عادة مما يلزم فى الاســـتعمال ، ولاسيما ما يوجد منها عند أسوان ، وأكبر أحجاره هى التى توجد غربى سيناء · وكان حجر سيلان ( الجارنت ) يستعمل فى صنع الخرز منذ عصور ما قبل الأسرات ·

هذا وقد استخدم الجارنت فى فترات عديدة من تاريخ مصر والنوبه الا أنه ظهر بارزا فى ترصيع الحلى الفضية فى حضارة المجموعة « س » وكان أغلبه ذا لون أحمر ياقوتى قوى أو غميق به شفافية واشراق ، ويظهر أنه كان من أفضل احجار النوعين الألمونديت والبيروب ·

ويشير عبد الرحمن زكى الى أن الجارنت أو النوعين ، ألمونديت وبيروت من مجموعة الجارنت ، يطلق عليها أيضا اسم « البجادى الأحمر » (٢) ·

وطبيعى ليست هذه الأحجار هى كل الأحجار الكريمة التى استخدمت فى الحلى النوبية ، ولكنها الأحجار التى لم يسبق الكلام عنها أو الاشارة اليها عند دراسة مصاغنا الشعبى فى مصر (٣) ·

---

(١) محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، ص ٤٠٢ ـ ٤٠٣ ·

(٢) عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ ، دار القلم ، سنة ١٩٦٤ ، ص ١٠٤ ـ ١٠٦ ·

(٣) على زين العابدين : « المصاغ الشعبى فى مصر » الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ ، ( باب الصناعة ، الأحجار الكريمة فى مصر ) ، ص ٢٢٧ ـ ٢٣٣ ·

# الأساليب التقنية وأشغال المعادن

المقصـود بالأساليب التقنيـة ، الطرق والأساليب التى تستخدم فى صناعة واشغال المعادن ، أى الطرق والأساليب المتبعـة فى تشـكيل المعادن (١) لانتاج الحلى والمصوغات وغيرها من المنتجات المعدنية .

**١ ـ أنواع أساليب تشكيل المعادن :**

ويمكن تقسيم أساليب تشكيل وتشغيل المعادن الى عـدة أنواع رئيسية بحيث يندرج تحت كل نوع منها طائفة من الطرق والأساليب التى تجمع بينها خصائص معينة مشتركة .

ولعل أوضح هذه التقسيمات واقربها الى الدقة ، تبويب أساليب تشكيل المعادن الى أربعة أنواع رئيسية هى :

١ ـ تشكيل المعادن على الساخن . ٢ ـ تشكيل المعادن على البارد .

٣ ـ قص وتخريم المعادن . ٤ ـ قطع المعادن (٢) .

وتتميز أساليب النوع الأول بأن المعدن فيها يسخن حتى ينصهر بحيث يمكن صبه ( سبكه ) ، أو حتى يصبح لدنا عجينى القوام بحيث يمكن كبسه أو طرقه أو درفلته الى مجسمات لها هيئات وأشكال معينة . وتستعمل أساليب هذا النوع عموما فى العمليات الأولية فتتشكل المواد تشكيلا أوليا يتيسر معه تشطيبها بطريقة عملية أخرى تالية . ومع ذلك

---

(١) المقصود بالمعادن هنا ، الفلزات وسبائكها ، والمعادن هو الاسم الشائع للفلزات

(٢) أنور محمود عبد الواحد : **طرق تشـكيل المعادن** ، عالم الكتب ، القـاهرة سنة ١٩٦٧ ، ص ٩ .

فان أساليب هذا النوع قد طورت وحسنت الى درجة يمكن معها تشكيل المواد تشكيلا دقيقا وتكون مشطبة تشطيبا نهائيا .

وتدرج تحت هذا النوع عدة أساليب أهمها ، صب المعادن (السباكة) الحدادة ( التشكيل بالطرق على الساخن ) ، والدرفلة على الساخن ، والسحب على الساخن ، والبثق ، واللحام .

وكثير من أساليب النوع الثاني ، أى تشكيل المعادن على البارد . يماثل أساليب التشكيل على الساخن . وتستخدم أساليب هذا النوع الثانى فى تشكيل المواد أو المعادن التى تطاوع التشكيل دون حاجة الى تسخينها ، وبذلك يمكن تشكيلها الى الهيئة والأبعاد المطلوبة وهى باردة أو مسخنة تسخينا بسيطا .

وأهم طرق التشكيل على البارد هى ، الدرفلة على البارد ، والسحب والتشكيل بالدوران السريع ، والسك والحدادة على البارد ، وحنى الألواح ، والدفع من الخلف والسنبكة ( التشكيل البارز على الألواح يدويا ) ، والكبس أو البلص للألواح والشرائح ، والسحب العميق .

ويتم كثير من أساليب النوع الثالث ، قص وتخريم المعادن وخصوصا ما يستخدم منها فى أشغال الألواح المعدنية ، على نفس أنواع المكابس المستخدمة فى التشكيل على البارد . وتستعمل أساليب هذا النوع فى تخريم الثقوب ، وقص حوافى الخروم ، وتقطيع القضبان والأعمدة ، وفى تشذيب حوافى الألواح المعدنية الكبيرة والصغيرة .. الخ .

ويقصد بالنوع الرابع ، وهو قطع المعادن ، ازالة الزائد من المعدن على هيئة جذاذ ( رايش ) . وتستخدم فى ذلك أساليب عديدة يقطع فيها المعدن ويشغل بازالة الرايش لانتاج سطوح ناعمة مشطبة ، فمن هذه الأساليب ، الخراطة والقشط ، والتفريز ، والتثقيب ، والتخويش والبرادة ، والنشر ، والكشط اليدوى ، والتجليخ ، والتلميع .. الخ .

وكل أساليب قطع المعادن هذه مرتفعة التكاليف اذا قورنت بتكاليف أساليب تشكيل المعدن . لذلك فان كثيرا من أساليب التشكيل تطور لتأدية عمليات كانت تتطلب من قبل استعمال أساليب قطع أكثر تكلفة منها .

ويمكن القول بصفة عامة أن انتاج مشغولة ما بطريقة الصب ( السباكة ) هو فى الغالب أرخص طرق التشكيل للانتاج بالجملة . ولو

أمكن انتاج مختلف المشغولات المعدنية باستخدام أساليب الصب ، مع اكسابها أو احتفاظها بخواص ميكانيكية جيدة ، لما كانت هناك حاجة ملحة لابتكار واستخدام طرق التشكيل الأخرى ·

لذلك كان من الطبيعي أن يتجه تفكير الانسان الى طرق التشكيل التى لا يلزم فيها صهر المعدن ، بل يشكل وهو بارد أو وهو مسخن الى درجة حرارة ملائمة أقل من درجة حرارة انصهاره · وهذا هو السبب فى أن الانسان البدائى استخدم الحدادة ، أى طرق المعدن لتشكيله ، جنبا الى جنب مع طرق الصب المختلفة التى عرفها ·

واذا لاحظنا مسلك المعادن عند طرقها تتضح لنا حقيقتان أساسيتان :

١ ـ ( أ ) أحداهما أنه من الممكن جعل معظم المعادن تنساب تحت تأثير الضغوط والقوى الخارجية المسلطة عليها · مثال ذلك ، فان الطرقة الرأسية التى تهوى على كتلة من المعدن تجعلها تنساب أفقيا ، مع ملاحظة أن الكتلة تحتفظ بحجمها الاجمالى تقريبا ، طوال عملية طرقها وتشكيلها ·

( ب ) والحقيقة الثانية هى أن المعادن تتفاوت فى مدى قابليتها للتطريق دون أن تتكسر · فالرصاص والذهب ، مثلا ، يمكن تعريضهما لتغييرات عظيمة فى الشكل بوساطة التطريق دون أن يتضح أى تغيير ملحوظ فى خواصهما · ومن المعروف أن من الممكن تطريق الذهب الى ورقة بالغة الرقة بحيث ينفذ منها الضوء · ومن الناحية الأخرى ، نجد أن صلادة النحاس تتزايد بسرعة عظيمة نتيجة لتغيير شكله · وهذه الظاهرة تعرف باسم « التصلد الانفعالى » ، ولها دور ظاهر فى أساليب تشكيل المعادن ·

## ٢ ـ تحميل الأجسام المعدنية ونظريتى الانشاءات وتشكيل المعادن :

اذا لاحظنا مسلك جسم معدنى ما واقع تحت تأثير زيادة تدريجية فى الحمل المسلط عليه ، نجد أنه يسلك فى أول الأمر مسلكا مرنا · وذلك حتى قيمة معينة من الحمل أو الاجهاد المسلط عليه ، وتعرف هذه القيمة باسم « حد المرونة » · والمسلك المرن يعنى أنه بمجرد ازالة هذا الحمل يستعيد الجسم شكله الأصلى تقريبا · وعلى ذلك يمكن تعريف الجسم المرن بأنه « الجسم الذى يستعيد شكله وأبعاده الأصلية عند ازالة الحمل المسلط عليه ، دون أن يتخلف فيه تغير شكلى دائم » ·

واذا زيد الحمل بحيث يتجاوز هذا « الحد المرن » ، يسلك المعدن مسلكا لدنا أو عجينيا ، أى أنه يحتفظ بمعظم التغير الشكلى الذى طرأ عليه ، فيبقى هذا التغير الشكلى بعد تسليط الحمل ثم ازالته .

وعليه يمكن تعريف الجسم اللدين أو العجينى بأنه « الجسم الذى يمكن تغيير شكله تغييرا دائما متواصلا ، دون أن يتصدع أو ينهار ، فى أثناء تسليط القوة ( الحمل أو الاجهاد ) عليه » . ومن الواضح أنه من اللازم أن تتجاوز هذه القوة حد المرونة وأن تكون كبيرة بدرجة تكفى لاحداث تغير شكلى دائم .

ومما هو جدير بالذكر أن حالة التغير الشكلى الدائم تعتبر معيارا للانهيار فى المنشآت الهندسية ( مثل الآلات والكبارى والسفن والطائرات .. الخ ) . أى أنه اذا حدث تغير دائم فى شكل منشأ هندسى ما يحكم على المنشأ بأنه منهار . لذلك فان المنشآت الهندسية تصمم بحيث لا تؤدى الأحمال القصوى التى قد تتعرض لها هذه المنشآت الى زيادة الانفعال الناتج فيها حتى هذا المستوى الخطر ، بل يجب أن يكون أى تغير يحدث فيها تغيرا مرنا يختفى بمجرد ازالة الحمل المسلط على المنشأ .

ولكن هذه النظرة تختلف تماما فى حالة تشكيل المعادن . لأن أى تغير مرن ـ كما رأينا ـ يتلاشى بمجرد ازالة الحمل أو زواله . وعلى ذلك فان هذا التغير المرن لا فائدة منه فى عمليات تشكيل المعادن وصياغتها . إذ المطلوب فى هذه العمليات هو انتاج تغير دائم كبير فى مقطع وشكل المشغولة أو القطعة الجارى تشكيلها . وتبعا لذلك فان نظرية تشكيل المعادن تبدأ حيث تنتهى نظرية الانشاءات ، أى فيما بعد حد المرونة حيث يكون مستوى الاجهاد كافيا لاحداث تغير عجينى دائم فى الشكل . ونستخلص من كل ذلك أنه لا يمكن تشكيل أية مادة ميكانيكيا ما لم تكن فى حالة عجينية ( لدنة ) .

وفى ظروف التشكيل على البارد نجد أن التغير الذى يمكن احداثه فى شكل القطعة الجارى تشكيلها محدود بدرجة كبيرة ـ مع مراعاة أن المعادن تتفاوت فى مدى قابليتها للتشكيل والتطريق ، مثل الذهب والرصاص التى لها قابلية كبيرة ـ وذلك لأن الانفعال الذى يحدث فيها لتشكيلها على البارد يؤدى الى تصلدها ، وهو ما يسمى بالتصلد الانفعالى . وهذا التصلد الانفعالى يحدث بسرعة بحيث يفقد المعدن حالته العجينية فيصعب أو يستحيل مواصلة تشكيل المعدن .

### ٣ ـ ازالة تأثير التصلد الانفعالى :

ولأن هذا التصلد الانفعالى (١) يتسبب فى الحد من القيمة الاجمالية للتغير الذى يمكن احداثه فى شكل مادة معينة ، فقد ننظر اليه على أنه ظاهرة غير مرغوب فيها • وفى الواقع نجد أن التصلد الانفعالى يقترن بزيادة صلادة المعدن ومقاومته للشد ، كما أنه يقترن بتناقص ملحوظ فى الخواص العجينية ( مثل المطولية أو الاستطالة ) ، ومع مواصلة عملية التشكيل على البارد فقد يستحيل تغيير شكل المعدن نتيجة لتكوين عيوب داخلية مثل الشروخ والتصدعات • (٢)

ويمكن ازالة تأثيرات هذا التصلد الأنفعالى باجـراء عمليـة تخمير حرارى للمعدن • وهى عملية تتضمن تسخين المشغولة « المنفعلة » لفترة معينة عند درجة حرارة تختار بعناية • وهذه العملية ضرورية لاستعادة تبلور المعدن وامكان الاستمرار فى تشكيله حيث تتلاشى الاجهـادات الداخلية التى تنشأ فى المعدن نتيجة التصلد الانفعالى • وهذا ما يلجأ اليه الصائغ كلما احس أن المعدن أو السبيكة الذهبية أو الفضية ، قد زادت صلادتها ، وأصبح من الصعب تشكيلها •

واعادة أو استعادة التبلور تعنى تكون ونمو بللورات حديثة التشكل تمتص البللورات المشوهة فتزول تأثيرات التصلد الانفعالى •

---

(١) الانفعال هو التغير فى الشكل أو الهيئة منسوبا الى الشكل أو الهيئة الأصلية وينشأ من الاجهادات ويرتبط بها •

(٢) أنور محمود عبد الواحد : **طرق تشكيل المعادن** ، ص ١٤ •

# أساليب تشكيل الحلى النوبية

أن انتاج الحلى الشعبية النوبية يقوم أساسا على أساليب لا تخرج عما ذكر فى فصل الأساليب التقنية ، وهى تعتبر طرق تشكيل تقليدية. وهذه الطرق قد ترجع الى عصور قديمة . ولما كان هناك تشابها بين بعض هذه الطرق أو الأساليب والطرق التى اتبعت فى تشكيل وصياغة الحلى المصرية القديمة . لذا فضلنا أن نبدأ بالكلام عن الأساليب المصرية القديمة حتى يمكن أن نلمس ما طرأ من تطور على الطرق والاساليب المستخدمة فى تشكيل وصياغة الحلى النوبية .

## ١ ـ الأساليب المصرية القديمة :

انه من الجلى أن الصياغ المصريين استطاعوا بما كان متاحا لهم من أدوات وعدد بدائية أن يستخدموا الأساليب التقنية فى أبسط صورها . فالمواقد ( الوجاء أو بيت النار ) كانت ، فى الدولة الحديثة ، عبارة عن وعاء من الخزف أو الفخار مرفوع على قاعـدة ، ومملوء بالفحم النبـاتى المتقد . وكان منفاخ الفم (البورى) عبارة عن قصبة تغطى فوهتها بطبقة من الطين الذى يجب أن يتجدد ويتغير كل مدة . ومع استخدام مثل هذه العدد والأدوات البسيطة ، فقد كان يجب أن يكون فى الامكان رفع درجة حرارة قطعة المعدن التى تسخن فى الموقد الى درجة الحرارة الحرجة (١) فى بعض الأماكن المختارة بدرجة تكفى لجعل سبائك اللحام الناشـف تنصهر وتجرى فى مكان الوصلة ، وهذا قد يعرض قطعتى المعدن المراد لحامها أو وصلها لخطر الانصهار اذا لم تكن هناك مهارة كافيـة لدى

---

(١) درجة الحرارة الحرجة ، هى الدرجة التى عندها تصبح بنية المعدن حرة بحيث يمكن بده تبلورها من جديد .

الصانع . ومن الواضح أن الصانع لم يكن لديه الا قدر ضئيل من السيطرة والتحكم فى درجة الحرارة ، وانه لمن المدهش حقا أن يبلغ مثل هذا المستوى التقنى بمثل هذه الأدوات البدائية ، ( رسم رقم ١١ ) .(١)

وقد اعتمدت المستويات التى وصلوا اليها فى اتقان الأساليب المختلفة لصياغة الحلى أساسا على المهارات اليدوية ، وخصائص الخامات ، والوقت اللازم لاتمام العمل ، أكثر من اعتمادها على دقة وكفاءة أدواتهم وعددهم . وكان طبيعيا أن تكون القواعد أو الأرضيات التى تركب عليها الأحجار الكريمة مصنوعة من المعادن الثمينة مثل الذهب والالكتروم ، كما استخدمت الفضة بدرجة أقل ، وكذلك فان العمليات التى استخدمها الصائغ لا يمكن تفريقها عن العمليات التى استخدمها صانع المعادن فى الوقت الحاضر . ان الفرق بين الأساليب التقنية للصياغ فى مصر القديمة وتلك التى لصناع المعادن (Metal-miths) هو فارق فى الدرجة أكثر منه فى النوع . فتجميع المعدن وطرقه على سناديل وذلك كتشكيل أبريق او وعاء ، يبدو فى الواقع من النادر أن يمارسه الصائغ ، الا أن الصب أو السباكة ، والتشكيل بالدفع من الخلف ( الريبوسية ) ، والسنبكة (Chasing) أى التشكيل بالأقلام والسنابك من الوجه ، وأيضا اللحام ، كانت ضمن مهاراته التى كان يتطلب الأمر أن يستخدمها يوميا . واستخدام الذهب الذى يكون عموما من العيارات العالية التى تتدرج من عيار ١٧ الى ٢٢ قيراطا ، يخفف الى حد ما من أعباء ومتاعب الصائغ . ان مثل هذا المعدن يكون لينا رخوا ، ولدنا ودرجة انصهاره عالية ، أكثر من سبائك الذهب التى تخلط بمقادير أكبر من الفضة والنحاس . وهذا الخلط يسمح باستخدام سبائك لحام أو معادن حشو لوصل مختلف الأجزاء الرئيسية فى تركيبه من الذهب بدون تعريض المعدن المراد لحامه لخطر الانصهار . ولهذا أهمية كبيرة لا سيما عندما تستخدم قصبات للنفخ ( بوارى الفم ) ومواقد أو بيوت للنار ( وجاء أو كور ) بدائية الطراز مثل تلك التى استخدمت عند قدماء المصريين ، والتى تجعل من الصعب التحكم فى درجات الحرارة الحرجة .

## ٢ ـ اللحام وأصوله التاريخية :

قد يبدو غريبا أن نبدأ بالكلام عن اللحام وعملياته وسبائكه ، الا أن بداية الحديث عن النار والمواقد ودرجات الحرارة ، وهى أشياء هامة

---

(١) Aldred, C. : Jewels of the Pharoahs, London, 1971, p. 67.

وجوهرية بالنسبة لصياغ المعادن والحلى ، قد دفعنا الى تناول هذا الموضوع وبالرغم من أنه قد يبدو طبيعيا أن يجىء ترتيب موضوع اللحام فى النهاية الا أنه يساعد على توضيح الرؤية والقاء الضوء على جوانب كثيرة فى الأساليب وطرق التشكيل الأخرى ٠

واللحام كما نعرفه فى أساليب صياغة الحلى الذهبية والفضية فى مصر قديما وحديثا ، يعرف باسم اللحام الناشف أو لحام المونة ، هذا وان كان الاسم الأخير هو الأحدث والأشمل وقد حل محل الاسم الأول ٠ واللحام « تعبير عام يشمل وصل المعادن بوساطة الحرارة ٠ ويعتبر لحام المونة من أهم أنواع اللحام فى الصناعة ، ويعرف بأنه مجموعة من عمليات اللحام ينتج عنها تواحد بالتسخين الى درجة حرارة مناسبة أعلى من ٨٠٠ درجة فهرنهايت ، مع استخدام حشو من المعادن غير الحديدية ٠ أى أنه عبارة عن جمع قطعتين من المعدن فى قطعة واحدة بوساطة صهر معدن أو سبيكة غير حديدية ، وجعلها تجرى بينهما فى مكان الوصلة وتتسابك مع سطحهما ، وبحيث تكون درجة انصهار السبيكة وتسمى « معدن الحشو » أقل من درجة انصهار المعدن الأصلى للقطعتين المراد وصلهما ٠ ومن أهم معادن الحشو المستعملة فى لحام المونة ، السبائك النحاسية ، وسبائك الفضة ، وسبائك الألومنيوم وسبائك المونة الذهبية ، علاوة على سبائك هامة ابتكرت حديثا نذكر منها على سبيل المثال سبيكة من النيكل والكروم وتستعمل فى لحام عدد كبير من السبائك الحديدية واللاحديدية ، وبتوزع معدن الاضافة أو الحشو بين أسطح الوصلة بالتجاذب الشعرى ٠ (١)

وفى مصر القديمة يبدو أن الأمر مثير للجدل ، وأنه مازالت هناك مناقشة محتدمة عما اذا كان الصائغ قد انتج سبائك اللحام أو معادن الحشو صناعيا أو أنه قد استعمل سبائك طبيعية أقل عيارا فى لحام مصوغاته الذهبية ، والتى كان يميز بينها باللون ٠ ومن المسلم به أنه قد ابتدأ فى الأزمنة الأولى بوسائل أولية ليكتشف أن بعض أنواع الذهب الموجود فى الطبيعة ينصهر عند درجات حرارة أقل من الانواع الأخرى ٠ الا أنه يبدو مؤكدا أن صناعة البرونز قد اكسبته خبرة امكان خفض درجة انصهار المعدن باضافة معادن أو مواد أخرى للمعدن المصهور وكذلك يبدو مؤكدا أنه خلال حقبة العمارنة كان ينتج سبيكة من الذهب والنحاس من الصعب أن توجد فى الطبيعة ٠ وتوحى بعض المشغولات الذهبية التى

---

(١) أنور محمود عبد الواحد : **طرق تشكيل المعادن** ، ص ١٧٢ ٠

وجوهرية بالنسبة لصياغ المعادن والحلى ، قد دفعنا الى تناول هذا الموضوع وبالرغم من أنه قد يبدو طبيعيا أن يجيء ترتيب موضوع اللحام فى النهاية الا أنه يساعد على توضيح الرؤية والقاء الضوء على جوانب كثيرة فى الأساليب وطرق التشكيل الأخرى ٠

واللحام كما نعرفه فى أساليب صياغة الحلى الذهبية والفضية فى مصر قديما وحديثا ، يعرف بسم اللحام الناشف أو لحام المونة ، هذا وان كان الاسم الأخير هو الأحدث والأشمل وقد حل محل الاسم الأول ٠ واللحام « تعبير عام يشمل وصل المعادن بوساطة الحرارة ٠ ويعتبر لحام المونة من أهم أنواع اللحام فى الصناعة ، ويعرف بأنه مجموعة من عمليات اللحام ينتج عنها توا حد بالتسخين الى درجة حرارة مناسبة أعلى من ٨٠٠ درجة فهرنهايت ، مع استخدام حشو من المعادن غير الحديدية ٠ أى أنه عبارة عن جمع قطعتين من المعدن فى قطعة واحدة بوساطة صهر معدن أو سبيكة غير حديدية ، وجعلها تجرى بينهما فى مكان الوصلة وتتسابك مع سطحهما ، وبحيث تكون درجة انصهار السبيكة وتسمى « معدن الحشو » أقل من درجة انصهار المعدن الأصلى للقطعتين المراد وصلهما ٠ ومن أهم معادن الحشو المستعملة فى لحام المونة ، السبائك النحاسية ، وسبائك الفضة ، وسبائك الألومنيوم وسبائك المونة الذهبية ، علاوة على سبائك هامة ابتكرت حديثا نذكر منها على سبيل المثال سبيكة من النيكل والكروم وتستعمل فى لحام عدد كبير من السبائك الحديدية واللاحديدية ، وبتوزع معدن الاضافة أو الحشو بين اسطح الوصلة بالتجاذب الشعرى ٠ (١)

وفى مصر القديمة يبدو أن الأمر مثير للجدل ، وأنه مازالت هناك مناقشة محتدمة عما اذا كان الصائغ قد انتج سبائك اللحام أو معادن الحشو صناعيا أو أنه قد استعمل سبائك طبيعية أقل عيارا فى لحام مصوغاته الذهبية ، والتى كان يميز بينها باللون ٠ ومن المسلم به أنه قد ابتدأ فى الأزمنة الأولى بوسائل أولية ليكتشف أن بعض أنواع الذهب الموجود فى الطبيعة ينصهر عند درجات حرارة أقل من الانواع الأخرى ٠ الا أنه يبدو مؤكدا أن صناعة البرونز قد اكسبته خبرة امكان خفض درجة انصهار المعدن باضافة معادن أو مواد أخرى للمعدن المصهور وكذلك يبدو مؤكدا أنه خلال حقبة العمارنة كان ينتج سبيكة من الذهب والنحاس من الصعب أن توجد فى الطبيعة ٠ وتوحى بعض المشغولات الذهبية التى

---

(١) أنور محمود عبد الواحد : **طرق تشكيل المعادن** ، ص ١٧٢ ٠

عثر عليها في مقبرة توت عنخ آمون بأنه كان يقصد خفض عيار الذهب باضافة النحاس أو الفضة ، حيث أن المشغولات تظهر بعض التأكسد والتآكل على شكل بقع (١) ٠

ان اللحام الناشف أو لحام المونة للمعادن ، سواء باستعمال سبائك صناعية أو طبيعية ، قد استلزم استعمال مساعد صهر مانع للتأكسد ٠ وفي العصر الحديث يستعمل البوراكس بصفة عامة لهذه الأغراض ، ولكن لا يوجد أى دليل على استخدام هذا المعدن ( الصخر ) فى الأزمنة القديمة ٠ ولم يثبت وجود رواسب البوراكس فى مصر الحديثة ٠ وأقرب المصادر الوفيرة توجد في تركيا وتوسكانيا ، ومن المشكوك فيه أن يكون البوراكس قد استورد من هذه المواقع البعيدة الى مصر فى الأزمنة القديمة ٠ وكذا لم يذكر اسم البوراكس فى معاجم مصر القديمة ، ولم يعثر على أى أثر لعنصر البورون ( البوراكس هو بورات الصوديوم ، أى يدخل فيه البورون ) عند تحليل المواد المصرية القديمة ٠ فاذا كان البوراكس قد استعمل كمساعد صهر ، فانه يبدو غريبا عدم العثور على أى آثار له فى الزجاج أو الخزف المصرى ، الذى يلعب فيه النطرون دورا كيميائيا هاما كمساعد صهر وربط ٠ ان النطرون ـ وهو خليط من كربونات وبيكربونات الصوديوم مع بعض أملاح الصوديوم الأخرى ـ يوجد بوفرة فى مصر وله استعمالات متعددة أدت الى النظر اليه كمادة سحرية ٠ وأنه من غير المحتمل أن تكون خواص النطرون كمساعد صهر ومزيل للتأكسد لم تكتشف فى العصور القديمة ٠ وفى الواقع فان الكاتب ( الدرد ) لم يجد صعوبة فى لحام قطع من الفضة بسبيكة لحام فضية مستخدما خليطا من الكربونات وبيكربونات الصوديوم بدلا من استعمال البوراكس المعتاد ٠ وقد وجدت له ميزة ذلك أنه لا يحدث عنه فقاقيع ( بقبقة ) مثل البووراكس عند تسخينه ٠ ويكاد يكون من المؤكد استعمال مثل هذا النوع من مساعدات الصهر فى لحام ثانى أكبر سمكة من أسماك الحراقة (Haraga) (٢) بمعدن حشو فضى ، اذ أن معدن الحشو قد انساب على زعانف وذيل السمكة متتبعا مساعد الصهر الزائد والذى لم يتم ازالته وتنظيفه ، ربما بسبب أنه لم يكن مرئيا عندما كان جديدا ، فى حين أنه قد تحول الى لون الفضة المؤكسدة البنى القرمزى ٠

---

(١) Aldred, C. : « Jewels of the Pharoahs », London, 1971, p. 97.

(٢) وجدت خمس سمكات من الذهب ( دلايات فى تابوت طفل فى مقبرة من الدولة الوسطى ببلدة الحرقة ، التى تظهر تماما أن الصياغ المصريين كانوا على دراية باللحامات مختلفة درجات الانصهار وكانوا يختارونها بعناية تبعا لحجم وطبيعة القطع المراد لحامها ٠

وعلى ذلك ففى الوقت الذى اتضح فيه أن المصريين القدماء قد استطاعوا لحام المعادن بسبائك أو معادن حشو من النحاس والفضة - مع استخدام النطرون كمساعد صهر - فقد نشأ بعض الشك حول الوسائل التى استخدموها فى لحام مشغولاتهم الذهبية بمعادن حشو ذات نسبة مرتفعة من الذهب • ذلك أننا نجد أن أماكن الوصلات بين الأجزاء المختلفة فى الحلى الذهبية القديمة لا يمكن عادة اكتشافها • ففى مجموعة الأسماك الذهبية من الحراقة ، مثلا ، بينما نشاهد أماكن وصلات لحام معدن الحشو الفضى ( سبيكة الفضة - النحاس ) ظاهرة فى القطع الصغيرة ، نجد أن نصفى السمكة الكبرى ملحومين بلحام من الذهب ( معدن حشو ذهبى ) الذى لا يمكن تمييزه عن ذهب القشور والزعانف • فاذا كان لحام الوصلة قد تم باستعمال سبيكة من الذهب لها درجة انصهار أقل من ذهب الأجزاء المكونة للسمكة ، فان اللحام من الممكن أن يكون مرئيا بسبب اختلاف لونه ، ولو قليلا ، مهما كان مدى صغر اللحام الزائد ومهما كانت الدقة التى أزيل ونظف بها ، اذ بعد انقضاء ما يقرب من أربعة آلاف عام كانت هناك فرصة لظهور بعض التأكسد •

وهذا العجز فى التمييز اللونى بين ذهب المشغولات القديمة ووصلات لحامها ، قد عزاه بعض المؤلفين الى لحام الأجزاء المختلفة بعضها مع بعض لحاما ذتيا (Welding together) ، وهو اسلوب تقنى قد يكون من المستحيل تماما القيام به بالأدوات البدائية المستعملة فى ذلك الوقت • وهناك كتاب آخرون يفترضون انه قد حدثت عملية اثراء للسطح (surface enrichment) كتعليل للانتظام اللونى ، وذلك عند دفن سبائك ذهبية لأى فترة زمنية طويلة ، فان التأثير الاليكتروليتى مع الأملاح فى التربة العطنة تؤدى الى اختفاء المعادن الخسيسة لصالح المعدن الثمين • وقد افترض كذلك أن القدماء قد استخدموا أحماضا ضعيفة مثل الخل للوصول الى اثراء للسطح بسرعة بوسائل صناعية • ان مثل هذه المعالجات ينتج عنها تنقير المواضع التى أزيل منها المعدن الخسيس ، فى حين أن مثل هذه التأثيرات لم تلاحظ حتى تحت التكبير الشديد • والأكثر من هذا فان المشغولات التى حفظت فى ظروف جفاف بدون أن تلامس التربة أو الأرض الرطبة توضح نفس المميزات والصفات (١) •

وهناك قليل من الشك لدى الكاتب ( الدرد ) فى أن القدماء قد لحموا مشغولاتهم الذهبية بالطريقة المعروفة باسم « اللحام الغروى الناشف »

---

(١) Aldred, C. : Jewels of the Pharoahs, London, 1971, pp. 98-99.

(Colloidal hard soldering) والتى أعيد اكتشافها فى العصر الحديث بوساطه « ليتلديل » (Littledale) بهدف البحث عن وسائل لاعادة انتاج مشغولات تعطي نتائج تضاهى مشغولات الحبيبات والأسلاك الدقيقة الاتروسكية ، دون أن يطفو اللحام ( معدن الحشو ) على الحبيبات والأسلاك ٠ هذا وقد أوضحت السيدة «دافيدسون» (Mrs. Davidson) الباحثة بمتحف بروكلين ، أنه بتعديل مبسط لطريقة « ليتلديل » ينتج عنه ترابط بين مختلف أجزاء الذهب والذى اذا تم على مايرام ، فليس له نظير فى المتانة ، وفى اللحام الغروى الناشف يخلط مسحوق كربونات النحاس ، والراجح استخدام الملاخيت على هيئة مسحوق فى مصر القديمة ـ الذى كان شائع الاستعمال كمستحضر لتجميل العيون ـ مع الصمغ أو الغراء ، وتستعمل هذه المادة اللاصقة لتثبيت الحبيبات أو الأسلاك فى مكانها ، أو لتغطية السطوح المتجاورة للأجزاء التى سوف تلحم ٠ ثم تسخن القطعة أو الشغلة على موقد فحم بمساعدة ماسورة نفخ ( بورى أو مشعل ) بتركيز على المساحات التي تلزم تسخينها الى أعلى درجة حرارة ٠ وعند درجة ١٠٠م° ، تتحول الكربونات الى أكسيد نحاس ، وفى حدود ٦٠٠°م فان المادة اللاصقة تكون قد تفحمت تماما ، وعند ٨٥٠° م يتحد الكربون مع الأكسجين الموجود فى أكسيد النحاس ويتصاعد على شكل ثانى أكسيد الكربون ، تاركا آثارا أو بقايا ضئيلة جدا من النحاس ملتصقة بالأجزاء الذهبية وعند حوالى ٨٨٠°م تحدث ظاهرة غريبة ، اذ ينصهر الذهب الملامس للنحاس ويتسابك معه مكونا وصلة لحام هذا فى حين أن كلا من الذهب والنحاس ينصهران عند درجة حرارة واحدة ، عند ١٠٦٣°م ، ١٠٨٣°م على التوالى ٠ وهذه الطريقة لها ميزات كثيرة للحرفيين القدماء ٠ اذ لم تكن هناك فقاعات لمساعد الصهر ينتج عنها نثر القطع الدقيقة من اللحام بعيدا عن القطعة أو الشغلة، كما انه يتم لصق الأجزاء المختلفة معا بمادة اللصق الجافة قبل البدء فى التسخين ٠ وكل ما هو مطلوب عمله بمجرد تحضير المخلوط بدقة وتطبيقه على المشغولات ، هو التسخين بحذر على وسادة من الفحم النباتى المتوهج ٠ ويمكن تسخين الشغلة مرات متتالية لتثبيت أجزاء أو عناصر أخرى ، دون المخاطرة بفك اللحام الذى سبق عمله ٠ وقد استخدمت «مسز دافيدسون» هذا الاسلوب لتثبيت حبيبات فى حبيبات ، وحبيبات فى رقائق ذهبية ، ورقائق ذهبية فى رقائق ذهبية ، وأسلاك فى رقائق ذهبية ، وأية تكوينات ممكنة من الحبيبات والرقائق والفيليجرى ٠ ولعل الأكثر أهمية من هذا ، انها وجدت أنه يمكن الاستغناء عن كربونات النحاس التى تمزج بالمادة اللاصقة اذا كان الذهب المراد لحامه يحتوى على نسبة مئوية كافية من النحاس ٠

وهذه الطريقة مناسبة ، بصفة خاصة ، للذهب ، هذا وان ظهرت الادعاءات بأنها قد تصلح أيضا للفضة • أما بالنسبة للنحاس نفسه فان اللحام الناشف باستعمال مساعدات الصهر لابد أن يكون قد استعمل • وبالرغم من أن قدماء المصريين قد عرفوا القصدير ابان المملكة الحديثة ويجوز قبل ذلك ، كما انهم قد استخلصوا الرصاص وصهروه بكميات قليلة من عصر ما قبل الأسرات ، فان اللحام الطرى ( لحام سبيكة القصدير ـ الرصاص ) لم يظهر واضحا فى العصور القديمة للصياغة أو للأشغال المعدنية الدقيقة •

### ٣ ـ لحام الذهب وسبيكة الذهب والكادميوم :

هذا ما كان متبعا فى لحام المصوغات وأشغال المعادن الدقيقة فى مصر القديمة ، وهو أيضا ما يمكن أو نتوقعه فى لحام الحلى النوبية ومصوغاتها ، حيث كانت بلاد النوبة ، فى أغلب الأوقات ، قطعة من مصر وما زالت جزءا عزيزا منها •

أما طريقة لحام الحلى النوبية هذه الأيام ، وبخاصة الحلى الذهبية ، فانه يتبع بشأنها الطريقة المستخدمة فى سوق الذهب المصرية ( الصاغه ) وهى تتلخص فى استعمال عنصر الكادميوم باضافته الى الذهب المراد عمله سبيكة للحام ( معدن الحشو الذهبى ) فالصائغ النوبى يقوم بوضع جزء من معدن الكاميوم داخل لفافة من رقائق الذهب ، يستحسن أن تكون من عيار أعلى قليلا بعدة أسهم من عيار ذهب الحلية التى يراد لحامها ، ثم يصهرهما معا على تختة الحرارة التى أمامه • ثم يأخذ السبيكة ويدرفلها أو يطرقها الى شريحة ذات سمك رقيق ، يأخذ منها ما يحتاج اليه ، وهكذا يكون قد قام بتحضير معدن الحشو الذهبى • ولعل السبب فى وضع قطعة الكادميوم داخل لفافة من الذهب ترجع الى أن فلز الكادميوم سريع التطاير ، لذا فاللفافة تعزله عن الهواء الجوى والأكسجين فلا يتطاير ويحتفظ بنسبته فى السبيكة تقريبا • وحيث أن قوانين دمغ المصوغات تنص على أن يكون اللحام من نفس عيار المصوغ • فالغرض من اضافة الكادميوم هو تخفيض درجة انصهار سبيكة اللحام ( معدن الحشو ) المستخدمة فى اللحام بدرجة ملحوظة حتى تنصهر بسهولة قبل أن تتأثر قطعة الحلى أو تنصهر بدرجة مناسبة ، مع احتفاظ سبيكة اللحام ووصلته بعيارها القانونى بعد اللحام ، ويساعد على ذلك استعمال فلز الكادميوم سريع التطاير •

والكادميوم فلز لونه أبيض مائل قليلا الى الرمادى • درجة انصهاره = ٣٢٠° م • ودرجة غليانه = ٧٨٥° م • ودرجة الغليان هذه هامة فى

سبيكة لحام الذهب ( معدن الحشو ) فعندما يضاف الى الذهب ، وتكون عادة نسبة الكادميوم المضاف حوالى = ٧٪ وذلك كما يتم في محل الصائغ عوض جاسر ، اذ يضيف الى كل ٧ جرامات من الذهب ٥٠٠ر جرام من الكاديوم ٠ والذهب مع الكادميوم فى هذه النسبة يكونا محلولا صلبا (solid solution) (١) درجة انصهاره وتجمده أقل من درجة تجمد أو انصهار الذهب المراد لحامه ٠ بعد اللحام ، التسخين يؤدى الى تبخر الكاميوم ، فيتبقى ذهب وصلة اللحام من عيار القطعة المصاغة تقريبا ٠ وطبيعى لن يتم ذلك فى وقتين مختلفين أو فى عمليتين منفصلتين ، وانما يتم ذلك فى وقت واحد ، فعندما ينصهر اللحام ويبدأ فى الانتشار فى مكان الوصلة تكون النار ما زالت موجهة الى مكان الوصلة ، وعندئذ يأخذ معظم الكادميوم فى التبخر ويترك الوصلة نظيفة تقريبا منه ٠

وفى الواقع ان المعادن منخفضة درجة الانصهار والسريعة التطاير لم تعرف الا فى وقت متأخر ، وأن استخلاص الزنك أو الكادميوم كفلز قائم بذاته يبدو أنها لم تتم الا فى العصور الحديثة ، وبخاصة اكتشاف فوائدها وخصائصها فى سبائك اللحام أو معادن الحشو ، الامر الذى سهل كثيرا عملية لحام المصوغات الذهبية والفضية وغيرها من ميادين لحام المونة المستخدمة فى الصناعة ٠

## ٤ ـ طريقة صنع قرط البلتاوى أو الزمام :

قرط البلتاوى أو الزمام يلبس فى بلاد النوبة ، وهو معروف لدى النوبيين ( الفاتدجا ) باسم « بلتاوى » ، ولدى الكنوز باسم « زمام » ، وكان أغلبه يصنع من الفضة الا أنه أصبح يصنع من الذهب ٠ وهناك أسلوبان أو طريقتان تقنيتان لصناعته ٠ الطريقة التقليدية القديمة ، التى قل من يقوم بها ، والطريقة الحديثة التى أصبح يتبعها أغلب الصياغ ٠

### أ ـ الطريقة التقليدية :

قبل أن نشرح الطريقة التقليدية نحب أن نشير الى أنه سواء اتبعت الطريقة التقليدية أو الطريقة الحديثة ، فان صناعة أى قطعة من الحلى

---

(١) المحلول الصلب (Solid solution) ، هو سبيكة فلزية تتكون بنيتها الدقيقة من بللورات متشابهة ، مع عدم وجود أى عنصر سبيكى على حدة ، بل تكون مكونات السبيكة موزعة توزيعا متجانسا وهى فى حالة التجمد لتكوين طور مفرد ٠

النوبية يكون اولا بطلب من العميل ، وهو الذى يحدد وزن القطعة المطلوبة من الذهب ، أى الثمن القادر على دفعه • فالصائغ يبدأ بسؤال العميـل عن رغبته ويحاول أن يلبى طلبه ، ثم بعد الاتفاق ، يأخذ الصائغ فى صهر قدر من الذهب يكون اكبر وزنا من المطلوب ويصبه على شكل متوازى مستطيلات ( شبك ) ، ثم يدرفله أو يسحبه بالطرق الى حد مناسب ( ارسم رقم ١٢ ) كما فى الشكل رقم (١) من الرسم المذكور ، ويقطعه الى نصفين متساويين • ثم يبدأ فى تشكيل وسحب كل قطعة من القطعتين الى الشكل المبين بالشكل رقم (٢) من نفس الرسم ، الذى نشاهد به انتفاخـا بالقرب من أحد الطرفين ، وذلك بوساطة الطرق بمطرقة ، تكون عـادة ذات رأس مربعة مسطحة مصقولة ، على سندال مسطح ناعم • على أن تكون كل من القطعتين مطابقة للقطعة الأخرى تماما • وبعد ذلك تلف كل قطعة على طرف السندال المخروطى كما فى شكل رقم (٣) ، ولا يجب أن ينسى الصائغ تشكيل ( تخليق ) الحبة المثمنة التى فى طرف القرط ، قبل أن يبدأ فى سحب ( تبطيط ) الجزء المنفوخ الى مسطح يزيد عرضه كلما زاد الطرق عليه فوق السندال المسطح ، وفى الوقت نفسه يقوم بسحب وثنى الدبلة الى الشكل المطلوب ، وعندما ينتهى من سحب الجزء المنفوخ الى العـرض والسمك المطلوبين يكون قد تكون الشكل الهلالى للقرط كما فى شـكل رقم (٤) • وقد لا يحتاج الأمر الى تشطيب كثير لأن الصائغ الماهر لا يستخدم فى تشكيل هذا القرط سوى المطرقة والسندال ، فاذا استخدم المقص أو المبرد ، دل ذلك على قلة مهارته • وطبيعى أن يلجأ الصائغ أثناء التشكيل والطرق الى معالجة الذهب حراريا بين الفينة والأخرى ، وبخاصة عندما يبدأ فى التصلد الانفعالى ، وذلك بتلدينه ( تخميره أو حمـوه ) حتى لا يصعب تشكيله ويصاب المعدن بالاجهاد الداخلى ويترتب عليه انهيار الشبكة البللورية للمعدن فيتشقق • وكان تشكيل مثل هـذا القرط لا يحتاج الى تلدينه الا مرة واحدة أو مرتين على الأكثر ، وذلك عندما كان يصنع من الذهب البنـدقى ( ٢٣½ ) • أما الآن والقرط أصبح يصنع من الذهب عيار ٢١ وأصبح المعدن المضاف لمعايرته هو النحاس ، فى الغالب ، وليست الفضة لغـلاء ثمنها ، فان السبيكة ( أى الذهب عيار ٢١ ) أصبحت أقل طروقية من الذهب البنـدقى بدرجة ملموسة وأصبح تشكيلها يحتاج الى مرات تلدين وحمو أكثر من عيار ٢١ فيما مضى الذى كان يحتوى على قدر كبير من الفضة بدلا من النحاس • وهكذا يتم تشكيل كل فردة من القرط من قطعة واحدة دون استخدام اللحام •

**( ب ) الطريقة الحـديثة :**

هـذه الطريقة مختلفة تماما عن الطريقة التقليدية القديمة لأنهـا لا تستخدم الطرق الا فى القليل النادر ، وهى تبدأ بقص جسم القرط الهلالى من شريحـة من الذهب مربعة الشـكل ذات سمك حوالى ١٥ر٠ مم أو أقل حسب الوزن المطلوب أو الثمن المقـدر ، كمـا فى الشكلين رقمى ( ١ ، ٢ ) من ( الرسـم رقـم ١٣ ) ، ثم تسحب قطعـة من الذهب كما فى شكل ( ٣ ) إلى سلك مستدير المقطع ، قطره حوالى = ٢ مم ، كما فى الشكل رقم ( ٤ ) ثم تؤخـذ من قطعـة السـلك قطعتان طول كل منهما أكبر من طول الدبلة بمقـدار أكبر من الزيادة التى تتصل بجسم القرط ، وبعـد ذلك يجرى تسطيح ( تبطيط ) مسـافة من طرفى السلك ( الدبلة ) على هيئـة مثلث ، كالشـكل رقـم ( ٥ ) ٠ وفى الوقت نفسه يكون الصائغ قد جهز قطعتين مسطحتين مثلثتى الشكل من القصاصات الناتجة من قص جسم القرط من الشريحة المربعة ، كما فى شكل (٦) ، ثم يلحم طرف سلك الدبلة المثلث الشكل فى الطرف الأيمن من الهلال ( جسم القرط ) وقطعة القصاصة المثلثة الشكل فى الطرف الأيسر ، وذلك ليقوى الطرفين ومكان الوصلة ،لأن وصل طرف السلك مباشرة بطرف الهلال وهو مسطح ( قورة فى القورة ) يكون ضـعيفا وظاهرا ، والانسان النوبى يكره الوصلات واللحامات فى الذهب أو الفضة لأنه يعتبر ان سبيكة اللحام تحوى معدنا خسيسا يلوث الذهب ولذلك فالصائغ يطرق على مكان القطع المثلثة الملحومة على طرفى القرط حتى تندمج تماما مع معدن القرط ويختفى تماما مكان الوصلة التى تقوى أيضا بهذا الاندماج والطرق ، وذلك كما يظهر فى الشكل رقم ( ٧ ) ٠ ثم يثنى سلك الدبلة حتى يتلاقى مع طرف الهلال أو القرط الآخر ، وكثيرا ما يرقق طرفى الدبلة والقرط المتقابلين حتى يمكن ثقبهما ثقبا صغيرا بوسـاطة ابرة من الصلب تعمل كسمبك ثاقب بالطرق عليها على سطح من الخشب وذلك لامكان ربط الطرفين بخيط يؤمن القرط من السقوط بعد لبسه ، كما هو مبين بالشكل رقم (٨) ٠ وهذه الطريقة متبعة فى محل الصائغ النوبى عوض جاسر ، بعابدين بالقاهرة ، وينفذها الصائغ النوبى محمد عثمان صيام الذى يعمل بمحله ٠

وهنـاك طريقة أخرى مشابهة للطريقة السابق ذكرها ، وهى موضحة ( بالرسم رقم ١٤ ) وتبدأ كالطريقة الأولى بقص جسم القرط الهلال من شريحة الذهب المربعة ( شكل رقم ١ ) ، ثم يسحب سـلك مستدير المقطع من قطعة شبك صغيرة من الذهب ( شكل رقم ٢ ) بعد

درفلتها ثم سحبها فى حديدة سحب مثبته الى المنجلة كما هو متبع فى محل حوض جاسر ، وأحيانا يقوم الصائغ بسحب قطعة الشبك بوساطة الطرق بالمطرقة على السندال المسطح أو ( الزهرة ) الى سلك مربع المقطع أى تربيع قطعة الشبك ، ثم يحولها بلف الزوايا الى سلك مستدير المقطع قطره = ٢ مم تقريبا أو أقل حسب حجم القرط ، كل ذلك بالطرق بالمطرقة • وهذه العملية ضرب من المهارة يحتاج الى تدريب وخبرة طويلة لأن سطح السلك واستدارته من الصعب تفرقتهما عن السلك المسحوب بحديدة السحب ، اذ لا يظهر أثر المطرقة عليه حتى للعين المدربة ، ولعل قدماء المصريين كانوا يتبعون هذه الطريقة فى سحب الأسلاك ، وقد أشار « الدرد » الى ذلك ، ( شكل رقم ٣ ) • ويقطع السلك الى أطوال مناسبة لدبلة القرط ، ثم يطرق طرف سلك الدبلة الى شكل مثلث كما فى ( شكل رقم ٤ ) ، وبعد ذلك يلحم الشكل المثلث على طرف الهـــلال أو جسم القرط ( شكل رقم ٥ ) ، ثم يطرق طرف الدبلة الآخر الى شكل مثلث أيضا ( شكل رقم ٦ ) ، وتثنى الدبلة بعد ذلك لينطبق المثلث الثانى على الطرف الآخر لجسم القرط ويلحم عليه ، ثم تقطع الدبلة بالقرب من الطرف الآخر للقرط كما هو مبين بالشكل رقم (٧) • وقبل ذلك يجرى عملية طرق ودمج المثلث الملحوم بالطرف الأول لجسم القرط ، ثم تجرى هذه العملية للطرف الثانى بعد قطع الدبلة وفصلها عن جسم القرط حتى تختفى مكان الوصلة كما ذكر فى الطريقة السابقة • وهذه الطريقة التى تعتبر تعديلا للطريقة الأولى يقوم بها الصائغ الكنزى « أبو الســعود حسن » الذى يعمل بحى عابدين بالقاهرة ، وسبق أن أشرنا اليه •

وهذه الطرق أو الأساليب التقنية تستخدم فى انتاج وصـــنع الأقراط النوبية مثل البلتاوى والزمام والعكش والفدو والتميم • وهى بعد صناعتها كما سبق أن ذكرنا يمكن نقشها بالطريقة التقليدية وهى الحز أو التأجين ، أو بالطريقة الحديثة وهى الحفر بأقلام الحفر التى تدفع باليد ، أو تشكيلها بالبارز بوساطة أقلام الريبوسية أو بالقوالب والاسطمبات •

### ٥ ـ طريقة صنع قرط زمام وسط :

هذا القرط تتزين به معظم نساء عرب العليقات والجعـــافرة والعبـابدة وبعض نســاء الكنوز • ولهذا القرط طريقة صناعه تقليدية مازالت تمارس الى الآن ، ولو انها صبحت قليــلة الاستخدام • وهى

تتلخص كما سبق القول ، فى صهر سبيكة الذهب وصبها فى « ريزق » على هيئة متوازى مستطيلات كما فى ( الرسم رقم ١٥ شكل رقم (١) ثم تدرفل السبيكة أو تسحب بوساطة الطرق الى منشور رباعى طويل ( شكل رقم ٢ ) التى تقطع الى نصفين متساويين ، وبعد ذلك تشكل كل قطعة باستدارة حوافها وزواياها وتقليل قطرها فى الوسط لمسافة تعادل طول الدبلة كما فى الشكل رقم (٣) ، على أن تكون القطعتان متساويتين تماما فى الشكل والحجم على قدر الامكان ، أى أن يكون لدينا قطعتان مثل القطعة رقم (٣) ، ثم يجرى بعد ذلك لفهما مثل الشكل رقم ( ٤ ) • وبعد ذلك يأخذ الصائغ فى طرق وتسطيح طرفى القرط تدريجيا ابتداء من فتحة القرط فى أسفل الى أعلى الى أن يصل الى السمك والعرض المناسبين ، ويتكون شكل هلال رفيع مفصول فى أعرض جزء منه ومتصل عند طرفيه الرفيعين بالدبلة من أعلى • ويكون القرط فى هذه الحالة قد شكل من قطعة واحدة دون الاستعانة باللحام •

أما فى الوقت الحاضر فان الطريقة المتبعة فى صنع هذا القرط تستخدم اللحام كعامل هام فى وصل الدبلة بجسم القرط كما سبق ان شهدنا فى أقراط البلتاوى والزمام وغيرها ، فالقرط يقص من شريحة من الذهب بشكل نصفى هلال منفصلين ، ثم تشكل الدبلة من سلك مستدير المقطع يطرق ويسطح طرفيه على شكل مثلثين ، يلحم كل مثلث على طرف من طرفى الهلال الرفيعين ، ثم يطرق عليهما ويندمجا تماما حتى لا يظهر مكان وصلتى اللحام • وبذلك يتم تشكيل القرط ، وبعد ذلك يجرى عليه النقش أو الحفر ثم التشطيب •

## ٦ ـ طريقة صنع الخاتم الاسلامبولى ( اسطمبولى ) :

هذا الخاتم شائع بين كثير من البيئات الشعبية فى مصر والنوبة ، وهو يصنع عادة من الفضة ، ويلبسه النساء والرجال على السواء • ونشاهده فى ( الرسم رقم ١٦ شكل رقم ١ ) • وطريقة صنعه تبدأ من سبيكة الذهب أو الفضة التى على هيئة شبك متوازى مستطيلات ( شكل رقم ٢ ) ، يتناوله الصائغ بالطرق والتربيع ثم يسحب الجزء الأوسط بالمطرقة أيضا ، وهو الذى يشكل الدبلة للخاتم ليقلل مساحة قطرها ، كما فى الشكل رقم (٣) • وقد يستلزم الأمر تلدين أو تخمير قطعة المعدن لاستعادة لدونته وطروقيته ، وبعد ذلك تطرق وتسطح طرفى القطعة ليزداد عرض الطرفين ويرق سمكهما ليناسبا طول محيط الفص

المراد تركيبه كما هو فى شكل رقم (٤) ، وعندما يصل شكل القطعة الى الانفراد المطلوب تلف من منتصف الدبلة الى أعلى ، وكذلك يلف الطرفان الى الداخل ليتقابلا وينطبقا على بعضهما كما فى شكل رقم (٥) ، ثم يلحم الطرفان ليكونا مكان لبيت الفص • ولا يهتم الصائغ الشعبى النـــوبى بالزيادات فى المعدن فيركب السطحين على بعضهما ويلحمهما كما نشاهد فى الشكل رقم (٦) ، ثم يجرى بعد ذلك عملية التهذيب ببعض الطرق والمبارد ، ثم تلحم شريحة بطنية لتغطى الفتحة فى أسفل بيت الفص وتكمل استدارة دبلة الخاتم • وبعد ذلك يشطب ويركب له فص من الزجاج فى الغالب • وهذا الخاتم شوهد الصائغ عبد العظيم أحمد على الذى يعمل بحى عابدين بالقاهرة وهو يصنعه بالطريقة سالفة الذكر ، وهى الطريقة النوبية التقليدية القائمة على التشكيل بالطرق •

## ٧ ـ طريقة صنع بعض الخرز الذهبى النوبى :

الخرز الذهبى من العناصر الهامة التى تكون بعض المصاغ النوبى كما انه وحدات مكملة تضيف أنغاما وحيوية على كثير من هذا المصاغ ، كما سبق أن لمسنا فى الباب السابق الخاص بالتوصيف •

ونقدم فيما يلى شرحا لبعض الأساليب التقنية لصناعة وانتاج بعض هذا الخرز ، وسوف نبدأ بطريقة صنع حب الشعير الشائع الاستعمال فى الحلى النوبية •

كان حب الشعير يصنع فيما مضى بطريقة تقليـدية لا يراعى فيها الأساس الهندسى الذى يقوم عليه انفراد هـذه الخرزة ، وبخاصة ذلك الحب الذى كان يصنع من الفضة • فكان يقص مستطيل من الفضة طوله يساوى طول الخرزة ، وعرضه أكبر من محيط أكبر جزء فيها كما هو مبين ( بالرسم رقم ١٧ شكل ١ ) ، ثم يلف هذا المستطيل الى اسطوانة ، وهى الشكل الذى يوافق انفراد المستطيل ، الا أن الصائغ يثنى الطرفين فوق بعضهما ، ويزيد فى ثنى طرفى الاسطوانة حتى يصيرا أقل قطرا من الوسط ، كما فى ( شكل ٢ ) ، وبعد ذلك يجرى لحام الطرفين كما هو ظاهر فى الخط المنقط بالخرزة الشعير فى الشكل رقم (٣) ، ثم يبرد الطرف البارز لكى يتساوى سطح الطرفين ويختفى مكان وصلة اللحام • وهذه الخرزة وجدت بمحل عوض جاسر ، وهى خرزة قديمة من الفضة بها بعض التآكل الذى أوضح طريقة صناعتها ولحامها ، كما انها كبيرة

الحجم بالنسبة للخرز الذهبى الذى يصنع حليا اذ يبلغ طولها = ٤٠ مم ٠

أما الطريقة الحديثة لصنع حب الشعير الذهبى ، فتبدأ بقص مستطيل طوله أكبر قليلا من طول هذه الخرزة التى يبلغ متوسط طولها = ٣٠ مم وعرضه أكبر من محيط نصف قطر الخرزة بما يقدر بنصف المسافة ، فاذا كان قطر الخرزة = ٥ مم ، فيكون محيط نصف القطر = $\frac{٥}{٢} \times \frac{٢٢}{٧}$ = ٨ مم تقريبا ، ∴ العرض المطلوب = ٨ + ٤ = ١٢ مم ، كما فى شكل (٤) ، وذلك لكى تكون هناك مسافة كافية من الجانبين تسمح بسحب المعدن بأمان داخل شكل نصف الحبة الشعير المحفور على قالب الصلب كما هو مبين بالشكل (٥) ودون أن تتكرمش أو تتقلص الأطراف عندما تغور شريحة الذهب فى تجويف الشكل والرصاص يضغط عليها من أعلى عندما يطرق عليه الصائغ وتكون شريحة الذهب تحته مستندة على القالب لتشكيل وبلص نصف هذه الحبة ٠ وحتى تكون هناك أيضا مسافة مسطحة كافية حول نصف الحبة بعد بلصها تسمح بقصها مستوية لتطابق نصف الحبة الثانى الذى يجرى لحامه مع النصف الأول لتكوين حبة الشعير كما هو واضح بالشكل (٦) ٠

وهذه الطريقة أى صنع الخرز المعدنى من نصفين مشكلين بالضغط ( مبلوصين ) داخل قالب ، ثم لحامهما معا ، ليست حديثة ، اذ يبدو ان الصائغ المصرى القديم قد مارسها فى صناعة الخرز المعدنى المجوف ( المنفوخ ) ، مثل الخرز الكروى الذهبى من الأسرة الأولى فى أساور الملك « جر » الذى صنع من نصفى كرة ملحومين ٠

وهناك خرزة ذهبية أخرى تسمى « متمنة » ، وهى صغيرة الحجم ، اذ لا يزيد طولها عادة عن = ٤ مم ، الا انها ثقيلة الوزن لأنها تصنع من كتلة صغيرة من الذهب ، كما سبق القول عند توصيف حلية «الدوجة» وهى تصنع بأن يقطر الذهب أولا بالنار ، أى يعمل منه حبيبة كبيرة أو كرة صغيرة ، ثم يؤخذ وتربع بالمطرقة ، بمعنى أن تشكل بشكل مكعب ، ثم تخرم ، ويجرى بعد ذلك تثمين أضلاعها وذلك بوضع سمبك ( زنق ) فى الثقب حتى يمكن مسكها والطرق على زوايا المكعب الذهبى لكى تصبح أوجه المكعب مثمنة بدلا من مربعة ٠ وأثناء هذه العملية يحتاج الذهب الى التلدين ( التخمير أو الحمو ) بالنار مرتين أو ثلاث أما اذا كان من عيار ٢٣½ فلا يحتاج الا الى حموة واحدة ٠ وكان الصائغ الماهر يمكنه أن يشكل حوالى ٣٠٠ خرزة مثمنة فى اليوم ، وبخاصه اذا كانت

من عيار ٢٢½ ( بندقى ) ٠ وكان أجر صناعة الـ ٣٠ خرزة عشرة قروش أما الآن فان اجر صناعة وتشكيل الخرزة الواحدة يبلغ قرشان و أكثر ولا يقبل الصياغ على صناعة هذه الخرزة ، كما قل أو انعدم تقريبا طلبها واستخدامها لثقل وزنها وغلاء الذهب ، كما سبق أن نوهنا ٠ وهذه الخرزة « مثمنة » يمكن مشاهدتها فى قرط « البلتاوى » الفضى وهى فى نهاية طرف القرط المقابل لنهاية دبلته وتعمل ، كما يقول الصياغ ، كمجبس ، ( أنظر لوحة رقم ٤٥ ) ، ولو انها تبدو مربعة أو معينة الأوجه وليست مثمنة ، وهذا يرجع الى الطرق القوى على زوايا المكعب لسرعة التشكيل ويظهر ان هذا الشكل أصبح هو المعروف ٠ كما يمكن رؤية شكل هذه الخرزة فى حجم كبير فى نهاية طرفى الحجل ( الخلخال ) النوبى ، سواء المصمت أو المفرغ ( المنفوخ ) منه ( أنظر لوحة رقم ٧٥ ) ، وقد أصبح شكل هذه الخرزة ينتهى به أطراف الأساور القشرة التى يطلق عليها اسم « خلخال سودانى » التى ينتجها مصنع المعادن الثمينة بخان أبو طاقية التابع لشركة سيجال ، والمستخدمة فى مصاغنا الشعبى فى النوبة وأسوان ، وغيرهما ( أنظر اللوحة رقم ٤٢ ) ٠

## ٨ ـ أسلوبا الدفع من الخلف *(Repoussé)* والسنبكة *(Chasing)*

لقد استخدم الصائغ المصرى القديم أسلوبى الدفع من الخلف ( الريبوسيه ) وكذلك السنبكة أى التشكيل من الأمام بالأقلام والسنابك وساعد على ذلك ان الذهب من العيارات العالية يتميز بطروقية أو لدونة كافية بحيث يمكن تشكيله بعدد وأدوات مصنوعة من العظم أو حتى من الخشب المتين ٠ وهذه الأدوات يبدو انها استخدمت بصلاحية تامة للتشكيل بالدفع من الخلف ، وكذلك للسنبكة ٠ ولاجراء هذه العمليات فان شريحة المعدن كانت تثبت فوق ساند أو فراش من بعض المواد القوية الا انها يمكن أن تلين تحت الضغط وتذعن للعمل والطرق الواقع عليها ، وذلك كالشمع ، و مخلوط من الشمع والقلفونية (resin) والطمى على لوحة من الخشب ، وبعد توقيع التصميم على شريحة المعدن ٠ وهناك ما يبدو انه بقايا قالب المقار ( البياض ) يظهر فيه مكان اللوح المعدنى كانما ترك العمل فيه فى التو واللحظة ، وقد وجده بعض الباحثين الألمان فى مرسم أحد المثالين فى العمارنة عام ١٩١٣/١٩١٤ ٠ ان الخطوط الخارجية وكذلك خطوط التفاصيل الداخلية يمكن ضغطها على سطح المعدن المثبت على الساند بوساطة أدوات أو عدد وأقلام من البرونز او العظم بطريقة الدفع من الخلف ٠ ومثل هذه الخطوط تظهر على سطح

اللوح المعدنى كخطوط بارزة تحدد الشكل • وتشكل التجاويف على المعدن بوساطه ضارب أو سمبك من الخشب المتين أو العظم أو المعدن له نهاية او طرف ملفوف ومصقول يمكن أن ينزلق على السطح ويغور بعد كل ضربة مطرقة واخرى ، وتظهر كقباب مرتفعة بارزة على السطح الآخر أو الوجه •

وفى الواقع ان عملية الريبوسية التى تجرى على ظهر لوح او شريحة المعدن تعتبر مكملة ومتممة لعملية السنبكة التى تجرى على وجه المعدن • ويمكن بإستخدام أو تبادل العمليتين أن يضغط ويشكل سطح المعدن الى تشكيل بارز (Relief) الذى قد يصل الى اكثر من نصف استدارة الاشكال المجسمة ذات الثلاثة إبعاد ، اذا رغبنا أو دعت الحاجة الى ذلك . وفى الوقت نفسه يمكن الحصول على تفاصيل متقنة ، كما يمكن بلوغ أحكام وتحديد بالغ الدقة طبقا للرسم أو التصميم المطلوب وظهر الصدريات الذهبية الرائعة من دهشور واللاهون قد صنعت بوساطة هاتين العمليتين • ( انظر لوحتى رقم ١٠٣ ، ١٠٤ ) •

## ٩ ـ التشكيل بالبارز بوساطة القوالب :

ونشاهد فى كثير من الحلى النوبية تشكيل بالبارز ، كان اغلبه يتم بوساطة اسلوبى الدفع من الخلف ( الريبوسية ) والسنبكة ، الا ان عملية الريبوسية كانت هى السائدة فى هذا التشكيل • أما الآن فان هذا التشكيل أصبح يتم بوساطة القوالب او الاسطمبات . وهذه القوالب تعمل من قطع من خوص الصلب وبخاصة خوص أو شرائط صلب سوست قطارات السكة الحديد التى لا يتجاوز سمكها ١٢ مم ، وكانت هذه القطع يحفر ويشكل على سطحها بالسالب التصميم المناسب لكل حلية مثل ( اللوحة رقم ١٠٥ ) التى لوحدة قلادة البيبه ـ وذلك بعد معالجتها حراريا بالتخمير وتنظيفها ـ بوساطة أقلام وسنابك من الصلب السيانكى مشكل اطرافها بشكل الوحدة الزخرفية الغائرة مثل الهلال والنجمة والفلق ، التى يطرق بها عموديا على سطح قطعة الصلب (القالب) فيغور طرف القلم أو السنبك فى سطح قطعة الصلب مكونا الشكل المطلوب . اما الخطوط التى تكون الاطار فيمكن حفرها باقلام حفر . وكان هناك صائغ معروف لصنع هذه القوالب يدعى « عثمان صديق » يقال أنه من دنقلة بالمديرية الشمالية بالسودان ، وكان مشهورا بـ «نقاش الحديد » ، وقد عاش مدة فى القاهرة ، وتوفى حوالى عام ١٩٦٢ ،وكانت

هذه القوالب يساوى سطحها بعد ذلك بالمبارد لازالة ما يبرز من اثر السنابك التى تغور فى سطحها . وغالبا ما تترك هذه القوالب بدون تقسية نظرا لشدة ليونة الذهب ورخاوته الذى يختم ويشكل عليها وقد زخرفت وشكلت اقراط الزمام او العكش بالبارز بوساطة هذه الطريقة ، أى بضغطها ( بلصها ) فى القالب الخاص بها مثل المبين ( باللوحة رقم ١٠٦ ) وذلك بعد طرقها وتشكيلها بشكل الهلال المسطح، كما شرح فيما سبق . وكذلك تشكل « الما شاء الله » بالبارز بنفس الطريقة بوساطة قالب مثل المبين ( باللوحة رقم ١٠٧ ) . وهناك أيضا قالب لتشكيل « الفرج الله » التى تتوسط هى والما شاء الله بعض القلادات النوبية ، وقوالب اخرى عديدة .

والطريقة هى ان توضع شريحة الذهب او الحلية بعد قطعها ـ القرط مثلا بشكله المسطح ـ على القالب ثم يوضع فوق الحلية الذهب المسطحة المراد تشكيلها بالبارز ، شريحة من الرصاص سمك حوالى = ٤ مم ، ثم يطرق بمطرقة مربعة فوق الرصاص الذى يضغط على الذهب الذى لا يزيد سمكه عن = ٠٫١٥ مم فينساب الذهب فى الأماكن المحفورة على القالب ويتشكيل بشكل الرموز أو الوحدات الزخرفية الغائرة ، ويظهر على سطح الحلية بارزا ، وبهذا يكون قد تم ختم أو بلص الحلية على القالب .

وفكرة هذه الطريقة ليست حديثة فقد مورست منذ آلاف السنين ، عندما اراد الصائغ المصرى القديم انتاج عدد كبير من الأشكال التقليدية البسيطة كالوريدات أو الوحدات الصغيرة التى تنظم لعمل القلادات والأحزمة . فقد كان فى الامكان ضغط المعدن الرقيق بالطرق او بالضغط بالمصقلة فى قوالب من الحجر أو الخشب او الخزف .

## ١٠ ـ طريقة صنع السلاسل العامود النوبية :

السلاسل العامود أو ذات الحلقات المثنية ، هى سلاسل مستخدمة فى كثير من الحلى النوبية ، وبخاصة الفضية منها . وهذا الطراز من السلاسل كان معروفا فى العصور القديمة فى مصر ، فقد وجده « دى مورجان » بدهشور ويرجع تاريخه الى الأسرة الثانية عشرة ، وكذلك بين تلك الحلى التى نشرها « ماريبت » تحت عنوان كنوز الملكة «أع ـ حتب» من الأسرة الثامنة عشرة . وقد استخدم هذا الأسلوب ايضا فى صنع سلاسل من العصر الأغريقى ـ الرومانى،

كما يظهر فى ( اللوحة رقم ١٠٨ شكل رقم ١ ) ، بالمتحف المصرى، وهى من الطراز المفرد . ويوجد أيضا هذا الطراز بشكل مزدوج . كما وجد هذا الطراز من السلاسل ضمن الحلى البيزنطية من القرن الثالث الميلادى . واهم وادق ما وجد من هذه السلاسل هى السلاسل المزدوجة التى كانت تكون سيور الجمة الخيل من حضارة المجموعة ( س ) ببلاد النوبة .

وهذا الطراز من السلاسل كان منتشرا فى مصاغنا الشعبى فى مصر فى القرن التاسع عشر ، ويوجد منه فى المتحف الاثنوجرافى عديد من النماذج . كما يمكن مشاهدة هذا الطراز من الشكل المفرد بحلية الصرة ( أنظر اللوحة رقم ٤٠ ) . وقد تكلمنا عنها فى باب التوصيف ، كما نشاهد الشكل المزدوج فى حلية الحلالة التى وصفت فى نفس الباب ( انظر اللوحة رقم ٤٣ ) .

وطريقة صناعة هذه السلسلة يمكن تلخيصها فى الخطوات الآتية :

١ ـ يسحب السلك الى مقطع مستدير حسب المقاس المطلوب، ويكون عادة ما بين ٣٥ر٠ ـ ٧٠ر٠ مم .

٢ ـ يشكل السلك الى حلقات ( زرد ) ذات قطر يكفى لثنيها ، وذلك بلف السلك على سمبك مستدير المقطع بالمقاس المطلوب .

٣ ـ تقص لفات السلك الى حلقات ثم تلحم كل حلقة ( زردة ) بمفردها ( رسم رقم ١٨ شكل ١ ) حتى يكون لدينا عديد من الحلقات الملحومة حسب طول السلسلة .

٤ ـ يضغط على جانبى كل حلقة حتى تصير الحلقة مستطيلة قريبة من شكل 8 الافرنجى ، كما نرى فى ( شكل ٢ من الرسم السابق ) .

٥ ـ تلف الحلقة الأولى التى ضغطت الى الشكل (٢) حتى تصبح مثل شكل (٣) بنفس الرسم .

٦ ـ وفى هذه الخطوة تدخل حلقة مضغوطة فى طرفى الحلقة المثنية التى رأيناها فى شكل (٣) وذلك كما نشاهد فى شكل (٤) .

٧ ـ تثنى الحلقة المضغوطة التى أدخلت فى الحلقة المثنية هى الأخرى كما نشاهد فى الشكل (٥) . ثم يستمر ادخال حلقة مضغوطة

أخرى فى الحلقة المثنية الثانية وهكذا يستمر ادخال حلقة وراء الأخرى حتى نطول المطلوب . وهذا طراز السلسلة العمود أو المربعة أو ذات الحلقات المثنية المفردة ، وهو الطراز الذى رأيناه فى حلية الصرة .

أما طراز السلسلة العمود المزدوجة المشاهد فى حلية الحلالة ، فيتم بادخال حلقة أخرى تحت الحلقة الثانية وثنيها مثل الشكل (٦) ، ثم يجرى شبك الحلقات وثنيها مزدوجة . فتتكون السلسلة التى تشبه العمود المربع .

وهذا الطراز من السلاسل قل أو ندر انتاجه واستخدامه الآن نظرا لما تقتضيه صناعته من مجهود ووقت .

هذا وقد لوحظ ان بعض الأساليب التقنية التقليدية لم تستخدم او نسيت واهمل شأنها ، وذلك مثل اسلوبى اشغال السلك المشبك المفتوح ( الشفتشى ) واشغال الحبيات الدقيقة ( القطر ) ، اللذين رأينا استخدامهما فى العصور التاريخية والحضارات السابقة .

وهكذا تتطور الحرف الشعبية وأساليب تشكيلها ببطء قد يكون شديدا وقد يكون أقل شدة تبعا لايقاع التقدم والتطور للمجتمع الذى تعيش فيه ، وذلك لأنها مغروسة فى ضمير الشعب حاملة معها أصالته وتقاليده وعاداته . فالحرف لا تتغير بسرعة المودات والتقاليد ، الا أنها تساير التطور وتضيف اليه ، فهناك حياة موصولة ترتكز على تقاليد وخبرات لها جذورها العميقة فى حياة الشعب .

وحرفة صياغة الحلى النوبية سارت على هذا الدرب ، فهى ترتكز على تقاليد وثقافة وخبرات وتجارب لها جذورها العميقة فى تاريخ ووجدان المجتمع النوبى وعند أربابها من الصياغ ، الا انها تتطور حسب تطور ثقافة وتقاليد وعادات المجتمع النوبى وما يطرأ عليه من تغيير .

يقوم الباحث فى هـذا الباب بعرض النتائج التى توصل اليها من دراسة موضوع البحث ، وذلك من خلال تحليل العناصر والمقومات التى يقوم عليها تصميم الحلى الشعبية النوبية ، وانعكاسات محتواها الفنى والتقنى والثقافى على تدريس التربية الفنية . فهى بالرغم مما تتمتع به من سمات مميزة ، الا ان تصميمها يقوم على الشكل والوظيفة ، واختيار الخامة واسلوب التشكيل المناسبين للحصـول على الجودة المطلوبة فى ظل تكاليف معقولة . وقد صب كل ذلك فى قالب يرضى حواس ووجدان الانسان النوبى ويمتعهما ، كما يقدم الباحث توصياته الامر الذى نامل ان يكون له اثره على تدريس التربية الفنية وتقدمها .

فالتربية الفنية وتدريسها تقوم اساسا على المعلم ، وما يتبع ذلك من طريقة وخامات وأدوات وغـــير ذلك . فالمعلم جـــوهر العملية التعليمية وأساسها ، واعداده اعدادا قويا متكاملا يدفع بالتربية الفنية ومناهجها وأهدافها الى التقـدم والانتشار وبدون اعداده اعدادا فنيـــا وتربويا واعيا وقويا من جميع النواحى ، تفقد التربية الفنية اهم مقوماتها وتذهب مناهجها وخططها وتتفرق الى طـرق تضيع معها أهدافها وآمالها فى النهوض بهذا الوطن وتنشئة المواطن المتكامل الصـــالح . ودراسة الحلى الشـــعبية النوبية تتيح رؤية جديدة يمكن أن يستشف منا قيـــم وأسس يقترح تطبيقها لحل كثير من مشـــاكل الدارسين وتسهم فى تكامل اعداد معلم التربية الفنية اعدادا فكريا وفنيا وتربويا .

## تحليل عناصر ومقومات تصميم الحلى الشعبية النوبية ، والتربية الفنية:

لقد ارتبط انتاج وصناعة اغلب المنتجات والأدوات التى احتاجها الانسان فى حياته اليومية منذ البدايات الاولى ، بفكرة ذلك الانسان عن

الغرض من صناعة الأداة المطلوبة ، التي يبدو ان أغلبها كانت أفكارا سحريه . تلك الأفكار التي استلزمتها طبيعة الحياة البدائية التي كان يحياهاالانسان الأول ، حتى تقوى من روحه وتشد من عزمه على مجابهة اخطار البيئة وما فيها من حيوانات كاسرة وظواهر طبيعية تتمثل امامه كقوى خارقة لا يستطيع لها تفسيرا ، ولا يملك مقاومتها الا بالتوسل بالسحر وبالأدوات السحرية التي كان يصنعها .

ان الأدوات هي التي جعلت من الانسان انسانا . فقد كان الانسان يصنع نفسه ويشكلها اذ يصنع أدواته ويشكلها .. والاكتشاف المثير حقا ، اكتشاف ان الأشياء الطبيعية يمكن ان تتحول الى ادوات قادرة على التأثير في العالم الخارجي وعلى تغييره . ان الانسان بعمله يغير العالم وكأنه ساحر ، فقطعة من الخشب أو العظم أو الصوان تشكل لتشابه نموذجا معينا ، فاذا بها تصبح النموذج ذاته . . وهذا السحر الكائن في جذور الوجود الانساني نفسه ، والذى يولد في وقت واحد احساسا بالعجز ووعيا بالقوة ، خوفا من الطبيعة مع القدرة على السيطرة عليها ، هذا هو الجوهر الاصيل لكل فن (1) .

وكان من الطبيعي أيضا ، أن يفكر الانسان أو يخطط ولو في ذهنه ، الشكل الذى ينبغى ان تظهر به هذه الأداة حتى تقوم بوظيفتها المبتغاة . وقد سمى هذا التخطيط والتفكير المصاحب له في شكل ووظيفة الأداة، وفي الخامة المتاحة المناسبة وطريقة تشكيلها في العصر الحديث بـ « التصميم » . والتصميم أصبح ضروريا ولازما لأى عمل فنى أو انتاج صناعي ،لأنه يعني اكثر من مجرد التخطيط أو الفكرة الأساسية التى ينبني عليها هذا الانتاج . وذلك بعد دراسة جميع الاعتبارات والأحتمالات حتى يخرج الى حيز الوجود مستوفيا متكاملا ، ومناسبا لكافة الأغراض التي يهدف اليها .

ولعل الحلى عندما نشأت كانت تحمل تلك الافكار السحرية في صورة حمائل ( تمائم ) كداليات أو عقود سحرية ، قبل أن تكون كحلى للزينة تحمل قيما فنية أو صيغا جمالية . اذ لم يكن للفن في فجر الانسانية «بالجمال» غير أوهى الصلات ، ولم يكن له بالنوازع الاستاطيقية صلة ظاهرة ، انما كان أداة أو سلاحا سحريا في يد الجماعة الانسانية في صراعها للبقاء .

---

(1) فيشر ( ارنست ) : **الاشتراكية والفن** ، كتاب الهلال ، ترجمة سعد حليم ، دار الهلال سنة ١٩٦٦ ، ص ٢٩ ــ ٥٥ .

## ١ ــ الشكل والعمل الفني :

ويبدو ان الفن ظهر أصلا فى صورة وظيفية • فالفن الجميـــل فى نظر سقراط هو ما يحقق نفعا مباشرا أو خيرا عاما (١) • ولقد شغل موضوع الفن من حيث كونه نشاطا ابداعيا أو تذوقا جماليا لما تنتجه البشرية من أعمال فنية ، أذهان الفلاسفة منـــذ فجر التفكير الانسانى ، غير ان هذا التفكير كان يتسم عادة ويعالج الفن على أنه مدرك ميتا فيزيقى بينما يمكن أن يكون فى اساسه ظاهرة عضوية قابلة للقياس • وهـــذا المقياس كائن فى الطبيعة فى عملية الحياة والحركة العضوية باكملها التى تسير فى الكون ، وهى عملية تشمل الانسان ولكنها لا تكترث بنزواته أو تغيراته المزاجية (٢) •

غير ان الطبيعة من الضخامة والتنوع بحيث يبدو لأول وهلة انه من المستحيل تماما اختيار معالم عامة يمـــكن اتخاذها مقياسا لشـــكل الأشياء التى نصنعها • وفى واقع الأمر لم يبحث الفنانون عن مثـــل هذا القياس ، وانما أحسوه ووجدوه بالفطرة • وقد لا نعدو الحقيقة اذا قلنا أن الأشكال الأولية التى يعطيها البشر بالفطرة لأعمالهم الفنية هى نفس الاشكال الاولية الكائنة فى الطبيعة • ولنا عودة الى هذه النقطـة لاتصال اغلب أشكال الحلى الشعبية النوبية بالأشكال الكائنة فى الطبيعة •

ويمكن القول أن هناك شيئا مشتركا بين جميع الأعمال الفنية ، هو الشكل وهى كلمة تعنى فى لغة الفن ، اتخاذ شكل أو هيئة معينة • ولما كان الشكل هو البناء الظاهر للعمل الفني ، وبه يصبح الفن عاملا ملموسا وظاهرة محسوسة ، كما أن الشكل عنصر هام من العناصر التى يقـوم عليها بناء وتصميم أى انتاج صناعى •

لذا كانت صياغة الحلى تهتم بالشكل أو القالب الذى تظهر فيه كحلية مصاغة عليها أن تجذب الانتباه وتشد وتمتع الحواس بشكلها وتركيبهـا فاذا ساد الفن وايقاعاته شكل احدى قطع الحلى أكد صيغتها الجمالية ، وازاد جاذبيتها لحاسة البصر أو اللمس أو لكليهما معا • فالجمال كما هو معروف ، قيمة وهدف يسعى الفنان الى أن يضـــمنه فنه ويحققه فى

---

(١) اميرة حلمى مطر : **فلسفة الجمال** ، دار القلم ، القاهرة ، سـنة ١٩٦٢ ، ص ٦٢ •

(٢) (هربرت) : تعريف الفن ، ترجمة د• ابراهيم امام ، ومصطفى رفيق الأرنؤوطى ، دار النهضة المصرية ، سنة ١٩٦٢ ، ص ١١ ــ ١٢ •

انتاجه . ومن البديهى أن الشكل ليس هاما للحلى فحسب ، بل هو هام أيضا لكل عمل فني أو صناعي ، اذ لا يوجد فن بدون صناعة ، ولا صناعة بدون فن ، فالاثنان متزاوجان دائما ، الا أن النسبية تلعب دورها فى نسبة وجود كل منهما ، فكثيرا ما يكون وجودا غير متكافىء أو متزن . فالعمل الفنى لابد أن يظهر فى شكل أو قالب ما ، ويسمى عند بعض فلاسفة الجمال ، بالصورة .

وعندما نحاول التعرف على الأشكال الموجودة فى الطبيعة ، نجد أنها كائنة فى الفضاء الكونى فيما بين النجوم ، كما انها كائنة فى أدق الخلايا وجزئيات المادة . فالعالم يبين لنا التركيب المنظم للذرات داخل بللورة ماسية ، ونجد أن هذه الذرات تشكل تكوينا منظما يصفه العالم نفسه بأنه جميل ، وهذا دليل على أن العالم لم يخترع هذا التكوين ، ولكنه كائن فعلا ويمكن الحصول عليه عندما تمر الاشعة السينية خلال بللورة من سيليكات الألمونيوم البوتاسية ، وهناك تتحول ذرات التكوين داخل البللورة الى تنظيم شكلي من الظل والنور يمكن تسجيله على لوح حساس .

وما يثير الانفعال الجمالى لدى العالم عند رؤيته هذه الظاهرة ، هو التنظيم الشكلي من الظل والنور ، الذى يعنى التنغيم بلغة الفن ، وهو من خصائص العمل الفنى الذى يؤثر فى الحواس عند ادراكه . والواقع أن كلمة تنغيم مستعارة من الموسيقى التى نحس فيها بتتابع الانغام فى أوقات محددة ، أما التصميمات المرئية الثابتة الشكل أو الهيئة ، مثل تصميمات الحلى ، فالحركة فيها أكثر ذهنية ، وذلك لامكان ادراك عامل الزمن بوضوح فى الأولى ، ومع ذلك فكل منهما يكاد يدرك بدرجة واحدة . ويحكم الأنغام وعلاقتها ببعضها البعض نظام يكفل أداءها الغرض من وجودها فى العمل الفنى . فالعين كأداة للحس تحب الانتظام فى العلاقات المرئية ، وكلما كان العمل أقرب الى الانتظام كلما تقبلته العين بارتياح أكثر . والانتظام هنا لا يعنى تساوى الأبعاد أو الوحدات أو المحاور ، وانما يعنى التناسب فيما بينها ، فالتنغيم لا يشمل تكرارا منظما للأشكال والألوان الظاهرة فحسب ، بل يشمل أيضا جميع نظم العلاقات التى يمكن تكرارها بصورة أو بأخرى ، وهذا ما يربط التنغيم ـ الذى يسمى أحيانا الايقاع (١) ـ بنظريات القطاع الذهبى والتناسب ، وهى مشتقة من الطبيعة أيضا ، كما سنرى .

---

(١) الايقاع قد يعني النظام الذى تقوم عليه الأنغام ، فالايقاعات تخلقها الأنغام والمسافات الفاصلة بينها .

والتنغيم أو الايقاع من العوامل البارزة فى تصميم أغلب الحلى الشعبية النوبية وهو الذى يجعلها ممتعة للعين وجذابة للمشاهد • وعلى مدرس التربية الفنية أن يؤكد أهمية التنغيم والايقاع لاثراء العمل الفنى واعطائه الحياة والحيوية •

الا أنه ليس من الضرورى الالتجاء الى المجهر لكى ندرك ونلاحظ مثل هذه الأشكال والتكوينات فى الطبيعة ومقارنتها بالأعمال الفنية • اذ يمكن ببساطة البدء بما تشاهده العين البشرية فى الحياة العادية • وطبيعى بصرف النظر عن الأشياء التى كونتها الأيدى البشرية ، أو الاشكال التى صنعتها الطبيعة بفعل الرياح أو الصواعق والبراكين وغيرها لتصير اشكالا عفوية تماثل الأشكال التى يصنعها الانسان والأيدى البشرية • فالطبيعة ذاخرة بالنباتات والحيوانات والأصداف وغيرها ، وأشكالها التى تنمو وفق قوانين معينة •

وما نجده هو مجموعة من المعادلات الرياضية المعينة • وقد اكتشف افلاطون وفيثاغورث منذ قرون مضت ، صيغة عددية مازالت تعتبر مفتاحا لسر الطبيعة والكون ومغلق الجمال • وهى تدل على أن الصيغة العددية بمعنى القانون الرياضى ، هى الأساس فى جميع الأشكال التى تتخذها المادة ، سواء أكانت عضوية أو غير عضوية • يضاف الى ذلك اننا لا نجد فوضى رياضية كما قد يحدث اذا ما كان لكل شكل معادلة خاصة به • ويبدو أن الأشكال العديدة للمادة غير الحية والاشياء الحية على السواء تخضع لعدد محدد من القوانين البسيطة نسبيا ، بمعنى أن نمو أشياء بعينها لكى تتخذ أشكالا خاصة ، انما هو نمو تقرره قوى تعمل وفقا لقوانين حتمية معينة ، وهى قوانين رياضية أو ميكانيكية • (١)

ويمكن أن نستنتج أن الشكل مهما كان غريبا أو محرفا وأنه بعيد كل البعد عن محاكاة الأشكال الطبيعية ، الا أن هناك العلاقة التى يبحث عنها لبيان اتصاله بالطبيعة أو بقوانينها • وفى أغلب الأحيان كلما كان من غير الميسور التعرف على أصل الشكل ومصدره بسهولة كلما كان ذلك دليلا على الأصالة والجدة •

---

(١) لكل من يريد الاستزادة يمكنه الرجوع الى كتاب ـ ريد (هربرت) : تعريف الفن • ترجمة د• ابراهيم امام ، ومصطفى رفيق الأرنؤوطى » دار النهضة العربية سنة ١٩٦٢ •

## ٢ - الطبيعة والشكل الفنى :

ودعنا الآن نقارن بين الأشكال فى الطبيعة والأشكال فى الفن . وسنترك جانبا بطبيعة الحال ، الاشـــكال الفنية التى تقلد الاشـــكال الطبيعية تقليدا مقصودا ، مثل الأوانى التى تتخذ اشـــكال الحيوانات ، والأطباق المصنوعة على هيئة أوراق الشجر ، والحلى التى تأخذ شكل بعض الورود والأزهار أو بعض الحشرات أو الحيوانات ٠٠ الخ ، فهذه عادة مجرد نسخ تفتقر الى الفطنة والاحساس ببناء جوهر الأشكال الطبيعيـة التى تحاكيها ٠ وسنتناول نوعين من الأمثلة : فهى اما أمثلة لا شعورية بمعنى أنها نسخ مستلهمة من البناء الداخلى للأشكال الطبيعية ، واما أنها ترجع الى تطبيق مقصود للقوانين المستمدة من بناء الاشكال الطبيعية ٠

فلنأخذ مثـلا حالة القنينة العــادية ، فهى تتخذ جميع الأشكال والاحجام ٠ ولكننا اذا نظرنا الى عدد كبير منها فاننا نجد أن هناك شكلا واحدا سائدا منذ أن ابتكر فن الخزف ، وكذلك منذ أن ابتكر الأبريق فى فن المعادن ، الا وهو الشكل الكمثرى أو الانسيابى ، وبالرغم من أنه شكل كمثرى ، فمن المرجح أنه غير مستمد من شكل فاكهة الكمثرى ، ذلك لأن شكل هذه الفاكهة ذاتها يرجع الى قانون أساسى طبيعى ، فاذا أخذنا سائلا مناسبا أغلظ قواما من الماء وغير قابل للامتزاج به ، ثم صببنا قليلا منه فى كوب ماء ، فانه ينتشر فوق السطح ويتحول تدريجيا الى نقطة معلقة ذات شكل نصف كروى تقريبا ، ولكننا اذا أضفنا مزيدا من ذلك السائل فاننا نجد أن النقطة تغطس فى الماء ، أو أنها قد تأخذ فى الكبر متجهة الى أسفل ، وتظل عالقة بالطبقة المنتشرة على السطح ، وأن توازن القوى بين الجـاذبية من جهة وتوتر السـطح من جهة أخرى ، من شأنه أن يجعل النقطة تأخذ فى التحول حتى تتخذ الشكل الكمثرى أو الانسيابى ، وفى نهاية الأمر تنشطر الى جزءين ، ولكن تتخذ النقطة الشكل الكمثرى فى اللحظة التى يبلغ فيها التوتر حده الأقصى ٠ وهذا الشكل لا تنفرد به فاكهة الكمثرى فحسب ، بل هناك أشكال أخرى كثيرة فى الطبيعة تتخذ هذا الشكل ، مثل الأصداف الدقيقة وقرون البـذور فى النبات ، والخلايا العضوية فى الحيوان ٠ وما يراد الاشارة اليه أن مرجع ما نراه من جمال فى أبريق الشـاى أو اناء القهوة أو قنينة اللبن التى تتخذ الشكل الكمثرى ، يعود الى أن الخزاف أو طارق ومشكل المعدن قد أضفيا عليها بطريق لا شعورى ذلك الشكل المتوتر لنقطة السائل ، الذى يعتقد أنه يحدث عند انفصال قطرة ماء من الأخرى عند المطر أو عند تكوين

الندى على النبات وسقوطه أو انسيابه الى أماكن أخرى عندما يميل بالنبات الريح . وهكذا بمجرد اكتشاف الخزاف وطارق المعادن لهذا الشكل الجوهرى فانهما يستطيعان بطبيعة الحال أن ينوعا فيه فمن المستطاع الزيادة من طوله أو قطره أو تقصيره ،وعلى العموم فان مجال التعديل أو التغيير والتنوع هنا محدود نسبيا .

وسننتقل الآن الى مثال آخر ، فنحن نجد أن كثيرا من الأجهزة العضوية ــ وأشير هنا بوجه خاص الى نمو النبات ــ تخضع الى تسلسل عددى معروف هو : ٢ : ٣ ، ٣ : ٥ ، ٥ : ٨ ، ٨ : ١٣ ، ١٣ : ٢١ الخ ...

ولهذا التسلسل بضع خصائص رياضية ، فاذا رتب بشكل كسور مثلا ، فاننا نجد أن مقام كل كسر منها هو بسط الكسر الذى يليه ، وأن كل مقام هو حاصل جمع بسط ومقام الكسر السابق له ، وهذا التسلسل يرتبط ارتباطا وثيقا بالقاعدة الذهبية ، وهى تلك النسبة المثالية التى نحصل عليها عند تقسيم خط على نحو معين بحيث تكون نسبة الجزء الأقصر الى الجزء الأطول كنسبة الجزء الأطول الى الطول الكلى للخط ، ويمكن تفسير وجود هذه النسبة الذهبية فى النبات على انها نتيجة للتفاعل البسيط للقوى الميكانيكية ، والذى يهمنا الآن هو انه اذا ما توفرت لدينا الحساسية للشكل ، فاننا نجد ان النسب التى تتمثل فى الأشكال ممتعة بوجه خاص ، وان العمل الفنى الذى ينبنى أساسا على هذه النسب مع توفر العوامل الأخرى يكون ممتعا للغاية .

وقد نستنتج انه لا يوجد شكل فى الطبيعة الا وكان مرجعه الى تفاعل القوى الميكانيكية بدافع من النمو . وأن القوانين الطبيعية لاتختلف مهما تنوعت نسب النمو والخامات الأساسية والوظائف والاستعمالات . فالقوى التى تحدث الشكل الكروى أو الشكل الاسطوانى أو الشكل البيضاوى هى قوى ثابتة لا تتغير بتغير الزمن ، فشكل بللورة الجليد التى تسقط اليوم هى نفس شكل بللورة الجليد التى سقطت لأول مرة . ونحن مدينون لهذه القوى لا بالتنوع فحسب ، بل بما قد نطلق عليه منطق الشكل ، ومن منطق الشكل ينبثق الانفعال بالجمال .

وهناك اتجاهات حديثة نادت بان الابتكار يمكن أن يتم دون الاعتماد اطلاقا على الطبيعة ، ونسى أصحاب هذه النظرية أن الانسان ما هو الا جزء من الطبيعة ، وأن الطبيعة متغلغلة داخلنا رضينا أم أبينا . فاذا ألغى الموضوع المظهر العارض للطبيعة فليس معنى ذلك تلاشى الطبيعة كلية

من العمل الغنى . ان كيان الانسان يعتمد على التوافق والايقاع ، وهى صفات توضح تفاعل انقوى الميكانيكية ، كما سبق أن رأينا . وهو النظام الذى تتوم عليه الحياة داخل ذاته ، كما توضحه خارج كيانه . فان الفنان حينما يهمل المظهر الخارجي للطبيعة لا يغفلها كلية ، وانما ينشغل بالتعبير عن ديناميكيتها على انه يمثلها فى كيانه وفى ذاته ، ويتمثل قوانينها فى لغة الشكل التى يتحدث ويعبر عنها وبهـا ، فتعكس هذه الاشكال الايقاع والتوافق ، وستخلق نظاما يتفق مع لحظات الخلق حينما تكون نقية خالصة . وقد يكون هذا النظام أو الاتجاه هو ما يمكن أن نطلق عليه التجريدية الخالصة أو العاطفة المنطلقة أو اللاموضوعية ، وهى كلها متقاربة وتكاد تكون أسماء مترادفة لاتجاه واحد يعنى البعد عن تمثيل الأشكال الطبيعة بما فيها الانسان . وأن الايقاع فى الشكل واللون هو الذى يجب أن يعبر عن الحساسية الجمالية للفنان اذ يظهر بنظام مجرد تماما مشابه لنظام الموسيقى ، وغالبا ما يكون هذا نوعا من النظام استجابة الى حاجة دفينة فى النفس ومحررة من كل أنواع الواقعية الخارجية .

كما أن بعض هذه الاتجاهات ـ اللاموضوعية مثلا ـ تفصل بين الفن والطبيعة وتعتبر كل منهما ظاهرة منفصلة عن الأخرى . وقد يكون هذا الكلام صحيحا الى حد بعيد ، لأن الطبيعة ليست غاية فى حد ذاتها ، وانما هى وسيلة مساعدة فى عملية الكشف الجديد . والطبيعة توحى بالالهام الذى يرتبط بشخصية الفنان ، وبما يريد أن يوضحه بلغة تشكيلية معبره . والفنان لا يستطيع أن يبتدع اذا هو سجل الطبيعة تسجيلا فوتوغرافيا ، فهذا التسجيل يعنى انعدام وجهة نظره ، كما يعنى أن العملية الابتكارية تتحول الى تقليد آلى لا حيوية فيه . ان الطبيعة هى القاموس الذى يمكن أن نرجع اليه لنتعرف على قيم الأشكال ، وطبيعتها ، وحيويتها ، ولكن مالم يكن للفنان وجهة نظر فاحصة واعية ، ورؤية جديدة شاملة ، فانه سوف لا يرى فى تلك الأشياء والأشكال الا الجوانب العارضة التى لا تمثله ، وسينحرف تفكيره فى الكشف عن أصالتها وعن قيمها الباقية .

### ٣ ـ أشكال الحلى النوبية وصلتها بالطبيعة والفكر الانسانى وخبرة الانسان النوبى وثقافته :

لقد أحب الانسان النوبى أرضه وطبيعة بلاده فى النوبة الأصلية ، أحب النيل حبا عظيما وقدس ماءه الطهور . ومهما بعد النوبى عن أرضه

فانها بالنسبة اليه أحب الأراضى فى العالم وسيرجع اليها فى كل فرصة سانحة ، ونجده اذا مرض أو تقدمت به السن فان أمله الوحيد هو الرجوع الى أرضه التى وهبته الحياة ٠

ويشعر الانسان النوبى فى النوبة الجديدة أنه افتقد شيئا هاما جوهريا شيئا من روحه وقلبه ، افتقد النيل الذى كان يفرح به وبعروسه عندما يذهبان معا ليحتفلا ببداية حياة مشتركة ملؤها الكفاح الشريف لحياة شريفة طاهرة ، طهر ماء النيل ٠ افتقد بيته البسيط الجميل ، افتقد أرضه القليلة الطيبة ، افتقد نخله وسعفه وتمره ، افتقد الطبيعة التىعاش فى أحضانها ٠

وعندما نستعرض الأشكال التى استخدمها الفنان النوبى فى تصميم وصياغة الحلى النوبية نجد أنه قد أمكنه أن يترجم بيئته والطبيعة التى يعيش فيها ويحولها الى أشكال فنية تحمل من المعانى والدلالات الشئ الكثير ٠ واتصال الفن بالطبيعة ، كما رأينا ، اتصال أزلى دائم ، وكانت الطبيعة وما زالت منهلا لا ينضب للأعمال الفنية العظيمة ٠

وأثر البيئة على التعبير الفنى أمر أثبتته أبحاث عديدة أجريت فى هذا المجال ، لذا ينبغى على معلم التربية الفنية أن يثير خيال تلاميذه ودوافعهم التعبيرية بما يوجد فى بيئتهم من عناصر الجمال وايقاعات الأشكال والألوان ، لأنها أقرب الى خبرة هؤلاء التلاميذ ، فسرعان ما يعبرون عنها أصدق تعبير اذا ما وجدوا عند مدرسهم ما يثير تفكيرهم ووجدانهم ٠

وقد استخدم الصائغ النوبى الشكل الكمثرى الذى سبق أن تكلمنا عنه وعن قانونه الأساسى فى الطبيعة ٠ الا أن هذا الشكل استخدم مسطحا وليس مجسما أى ذا بعدين وليس ذا ثلاثة أبعاد ٠ وهذا مشاهد فى قلادة البيق ( البيية ) وهو يشكل الوحدة الأساسية التى تكون القلادة ، وشكل هذه الوحدة ، كما سبق تحليله فى باب التوصيف ، يتراوح تصميمه ما بين شكل الصدفة وشكل الكمثرى أو القطرة المسطحة ، غير أن عليه تصميما مكونا من عدة رموز مشغولة بالبارز الأمر الذى يثرى شكل هذه الوحدة ويؤكده ، ويهبه لمحة من التجسيم والقوة ٠

كما أن هذا الشكل يدخل فى تصميم وتكوين بعض الحلى الشعبية النوبية الأخرى مثل « الرسان » ، وكداليات صغيرة ( برق ) فى حلية « الصرة » وحلية « الهلال » وغيرها ، كما نراه فى الحلى الشعبية المصرية

مثل بعض الأحجبة والعقود والأفراط والبرق وغيرها • وهو شكل قديم استخدم منذ أقدم العصور فى مصر والنوبة فى تصميم وتشكيل الحلى من خامات مختلفة •

وقد استوحى الفنان النوبى الطبيعة عندما استخدم شكل الهلال فى تصميم حلية ، وكان استخدامه له بكثرة سواء فى الشكل العام للحلية ، كما هو ممثل فى جميع أشكال وطرز الأقراط النوبية وحلية الهلال ، أو فى زخرفة وتشكيل حلية الأخرى مثل البيبيه ، والرسان ، والماشاء الله ، الودعة ، وغيرها من الحلى •

وقد يثير استخدام الفنان النوبى لشكل الهلال فى حلية وحبه له عديدا من التساؤلات عن أسباب هذا الحب ، وهل يرجع الى أصول تاريخيه أو عقائدية عميقة الجذور والأثر فى نفسه ، أم الى كونه رمزا للعقيدة الاسلامية التى يتمسك ويعتزبها •• وكل هذا ليس بمستبعد ، لأنها أسباب تتفق ومنطق تاريخ وطبيعة الانسان النوبى •

ولكن مما يستحق الذكر أيضا أن الانسان الذى رأى النوبة الأصلية وعاش لياليها ليدرك أن الانسان النوبى ، كان ينتظر الليالى التى يظهر فيها القمر أو الهلال ليضىء له تلك الأمسيات الموحشة • فهو يعتز به ويحتفل بظهوره ، ظهور هلال القمر ، ويستبشر بايامه ولياليه ويحن اليها ويعشقها ، ويستقبله بالأدعية والأغانى ، فهو ونيسه وحبيبه • فأثر القمر وهلاله كشكل من أشكال الطبيعة على الانسان والفنان النوبى لايمكن اغفاله •

ان القمر وهلاله أحد عناصر الطبيعة التى تظهر وتسير على نظام دقيق ، فالهلال أحد أوجه القمر ، ويبدو فى هيئة قوس مضىء بعد أن يخرج القمر من المحاق ، ويكون ذلك ناحية الغرب بعد غروب الشمس بمدة قصيرة ، وفى اليوم التالى يكون القمر قد تحرك ١٣° من فلكه ويكون جزؤه المحدب متجها نحو الغرب وطرفاه أى طرفا الهلال نحو الشرق • وبعد سبعة أيام يكون القمر فى التربيع الأول ويبدو فى هيئة نصف دائرة • وبعد التربيع الثالث يبدو القمر ثانية فى هيئة هلال ولكن طرفاه يتجهان نحو الغرب (١) • وهكذا يعيش الفنان النوبى مع تحولات القمر وأبراجه ويرى أشكاله فى الطبيعة فيمتصها ويخرجها فى تصميم مناسب

---

(١) أحمد عطية الله : دائرة المعارف الحديثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٦ ، ص ٧١٤ •

للتعبير عن هذا الشكل وعن هذه الظاهرة الطبيعية ، وذلك كعنصر هـام ورمز تشكيلي يسهم فى تصميم الحلى النوبية ٠

وعبادة القمر كانت ديانة جميع الساميين الغربيين والعرب الجنوبيين ( اليمن قبل الاسلام ) ، وهو اله سبأ الشهيرة والمقدم عندهم على سـائر الآلهة ٠ وقد وجدت صور منقوشة على الأحجار بشكل الهلال أو راس الثور . وهما يدلان على الاله القمر (١) ٠

كما كان القمر أحد آلهة مصر القديمة وشـغل حيزا فى الفـكر الاسطورى الدينى فى مصر القديمة ، فنرى اله القمر « تحوت » مرة على رأس الآلهة ونصوروه الخالق الأول ، وكان هذا فى النظرية التى وضعها لاهوتيو خمنو ( الأشمونين ) (٢) ٠ الا أن هذه الفكرة أو النظرية لم تكن منتشرة ، وذلك بعكس النظرية الشمسية التى كانت تمجـد الشمس ، والتى يبدو أنها كانت السائدة ٠ ونراه مرة أخرى قد ارتبط بالأم الكبرى أى البقرة ، المقدسة ، التى كانت فى خيال الانسان المصرى القديم فى وقت من الأوقات تمثل السماء ، وكان يلوح فى عقول الأقدمين انه ليس هناك شك فى ارتباط الدورة القمرية الشهرية ٠ بالدورة الشهرية للمرة أى بالمحيض ، وقد أقنع هذا علماء الظواهر العليا الأولين بما بين هاتين الظاهرتين من علاقة سببية ، وكانوا يعزون ذلك الى السيطرة على أقدار النساء وبخاصة تنظيم مالهن من قدرة على منح الحياة للناس ٠ ولما كان هذا اهم واجبات الأم الكبرى فقد اتحدت لذلك السبب مع القمر الذى يسيطر أيضا علـى المد والجزر (٣) ٠

وقد مثل آله القمر على هيئة انسان له رأس أبو منجل وكان بمثابة الاله العالم وكاتب الآلهة ٠ الا أن تميمة الاله القمر قد مثلت على شـكل هلال أو بهلال ينبثق منه قرص القمر ٠ وهذه التمائم قد رأيناها فى عصر الدولة الحديثة فى النوبة ، وكذلك فهى ممثلة على بعض صدريات الملك توت ـ عنخ ـ آمون وعلى قمة تصميم هذه الصدريات ( لوحة رقم ١٠٩ )٠ ولعل فى استخدام فتيات النوبة الصغيرات لحلية الهـلال الفضية

(١) د٠ جواد على : **تاريخ العرب قبل الاسلام** ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، سنة ١٩٥٥ ، ص ١٢٢ ، ١٥٨ ٠

(٢) نجيب ميخائيل ابراهيم : **مصر والشرق الأدنى القديم** ، جـ١ ، مكتبة مصر ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٧٦ ٠

(٣) ثروت عكاشـة : **الفن المصرى** ، المجلد الأول ، دار المعارف ، سنة ١٩٧١ ، ص ١٩٥ ٠

صلة بالفكرة القديمة التي تقول بارتباط الدورة القمرية الشهرية بالدورة الشهرية للمرأة ( المحيض ) بأمل تنظيمها واكتساب الخصب بالتقرب الى القوة المسيطرة على هذه الظاهرة المتمثلة فى القمر والذى يرمز اليه بالهلال الفضى ، هذا بالرغم من ان هذه الفكرة قد تكون قد نسيت أو غير واضحة تماما فى أذهان الناس ٠

وعلى كل حال سـواء أكان استخدام شكل الهلال عن عقيدة دينية او رمزا لمعتقد شعبى أو سـحرى فقد كان قبل كل شىء شكل من أشكال الطبيعة استوحاه الفنان الصائغ النوبى وأدخله فى تصميم حلية منذ عصر الدولة الحديثة الى الآن ٠ هذا بالرغم من أن مضمون هذا الشكل الهلالى ومعناه كان يتخذ فى كل عصر من عصور بلاد النوبة دلالات مختلفة تتفق وفلسفة وثقافة العصر الذى توجد فيه هذه الحلى الهلالية أو هذا الشكل الهلالى الذى تحول الى رمز فنى يحمـل الكثير من قلق الانسان النوبى وآماله وأحلامه ٠ كما أن هذا الرمز لستمر يستخدم فى مصر طيلة هذه العصور مرافقـا لزميله النوبى وظهر فى كثير من الحلى الشعبية المصرية المستخدمة حتى وقتنا الحاضر ، ومن أشهرها طراز من الأقراط يعرف باسم « المخرطة » ٠ ولعل لهذا دلالته على ارتباط الصياغة النوبية ، فى كثير من النواحى ، بالصياغة المصرية منذ أقدم العصور الى الآن ٠

واذا ذكرنا القمر وهلاله كشكل من أشكال الطبيعة ، فلا ينبغى أن ننسى شكل النجمة التى كثيرا ما تلقى بشعاعها الضئيل ليرشد الانسان ويؤنسه ٠ والنجوم كانت أطفالا لالهة السـماء « نوت » التى تلدهم فى المساء وتبتلعهم فى الصـباح ، وهناك النجـوم الخالدة ثم النجوم التى لا تستريح ، وهى التى تصاحب قارب الشمس ، أما نجم الصبح فيمسح وجه الشمس كل صباح ويقدم لها طعام الافطـار أما النجوم الكسـوله فتسقط الى الأرض ، وتسمى النجوم التى لا تختفى باتبـاع أوزير ٠٠ ورأى المصريون فى العصـور المتأخـرة فى النجوم أرواح الموتى الذين يصحبون رع ملكهم وآلههم (١) ٠ وقد عبر الصائغ النوبى والمصرى عن النجمة يرسمها بستة أشعة ثم بخمسة ، وهى ممثلة فى كثير من الحلى النوبية مع الهلال كزخرفة خطية غائرة أو كتشكيل بارز ، كما أنها تكون جزءا اساسيا فى بناء وتصميم بعض الحلى النوبية مثل حلية الهلال ٠

وشكل القرص أو الدائرة أو الكرة مثل أيضا فى الصياغة والحلى النوبية ، وهذا الشكل متوفر فى الطبيعة ٠ الا أن شكل القرص البارز

---

(١) نجيب ميخائيل ابراهيم : مصر والشرق الادنى القديم ، جـ١ ، ص ١٨ ٠

الذى لفت أنظار الناس وأثار انتباههم وتفكيرهم منذ بدء الخليقة ، هو قرص الشمس • وعبادة الشمس وتمثيلها على أدوات ومنتجات الانسان أمر معروف منذ أقدم الأزمنة •

ان الواقعة التى لها أعظم بروز فى وادى النيل هى مجد وقوة الشمس المصرية التى تحيط بكل شىء ، وحتى فى زمننا الحاضر ، عندما يتطلع اليها سائح العصر الحديث ، لأول مرة • ولقد كان المصرى يراها فى صور محلية مغايرة ، ولكنها دون ريب مبتكرة • ففى « ادفو » ظهرت كصقر ، ونظرا لتحليق هذا الطائر على بعد ساحق ، فقد توهم فلاح وادى النيل الباكر ( الأول ) بأنه رفيق الشمس عينه ، وذهب الى الاعتقاد بان الشمس يجب أن تكون صقرا ، لهذا يقوم بطيرانه كل يوم ، عبر السموات وأصبح قرص الشمس بجناحى الصقر المنشورين أشهر رمز للدين المصرى •

وقد سمى هذا الصقر أسماء كثيرة « حور » أو « حورس » أو « حور أختى » ومعناه حورس الأفق الذى أصبح منذ زمن باكر ابن رع أو الها رفيقا له كما فى نصوص الأهرام •

كما مثل اله الشمس فى أمكنة كثيرة بصورة خنفساء مجنحة تنهض فى الشرق باسم خبرى ، بل أن هناك نزوعا أقل التشبيه ، فنرى الشمس المادية ( قرص الشمس ) تعتبر اله الشمس « رع » نفسه (١) وكذلك ظهر فى شكل قرص الشمس نفسه الذى تمتد أشعته على هيئة أيد ، فى عصر الملك أمنوفيس الرابع الذى أطلق على نفسه اسم « أخناتون » ونشر مذهب التوحيد فى الديانة المصرية القديمة •

ومن العوامل التى تؤكد قوة وتأثير الشمس فى انسان وادى النيل تلك المجموعة الممتازة بحيويتها وجلائها من أناشيد الشمس التى تبرز بين العدد الكبير من أناشيد الآلهة ، تلك الأناشيد التى كان يسميها المصريون « تمجيدات رع » • ومن السهل معرفة السبب فى ذلك : فشروق وغروب ذلك الكوكب العظيم الذى يهب الحياة لكل كائن لقمين بأن يحرك أعمق وأصدق المشاعر فى الانسان أكثر من رؤية صورة بتاح أو تمثال أوزيريس •• فعندما تسطع الشمس صباحا فى الشرق وهو « الأرض المقدسة » ، وتطرد الظلام تهلل سائر الكائنات الحية وخاصة القرود ، حيوانات تحوت اله الحكمة ، التى تعلن برفع أيديها شروق الكوكب ذى النعم (٢) •

---

(١) برستد ( جيمس هنرى ) : **تطور الفكر والدين فى مصر القديمة** • ص ٣٦-٣٧

(٢) ارمان ، رنكه : **مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة** ، ص ٤٣٨ - ٤٣٩ •

كل هذا أعطى هذا الشكل الدائرى أصالة وعراقة امتدت جذورهما فى أعماق انسان وادى النيل من مصرى ونوبى وسودانى ، وانعكست فى أعماله الفنية وبخاصة فى حليه ومصاغه • فنراه فى عقد الجكد النوبى وفى حلية الحفيظة والماشاء الله ، وحلية الرصة والدينار والكوكب • وفى كثير من زخارف وتصميمات الحلى النوبية والسودانية والمصرية •

كما هام الانسان النوبى حبا فى النيل ، كما أسلفنا ، وقد صوره وعبر عنه فى فنه وحليه بخطوط متكسرة ترتفع تارة وتهبط أخرى ، وهى تشبه سلسلة من المثلثات المتجاورة والمنتظم بعضها خلف البعض ، كأنها لجة من الماء ذات أمواج متتابعة يجرى بعضها وراء الأخرى ، وهكذا عبر الانسان المصرى القديم عن النيل •

والمثلث أيضا من الأشكال الهامة التى استخدمت فى تصميم وتشكيل الحلى النوبية ، وهو شكل مشاهد فى الطبيعة ، فى الهضاب والجبال التى ترجمها الانسان المصرى فى عصر ما قبل الأسرات بشكل مثلثات ورسمها على فخاره • وهناك بعض الأصداف فى شكل المخروط ، وهو ملاحظ أيضا فى أشكال بعض الزهور ، ومنها زهرة اللوتس المتفتحة التى عبر عنها بشكل مثلث تقريبا • كما أن المثلث أحد أضلاع الهرم • والهرم كان من أقدم الرموز لاله الشمس (١) •

وعلى كل حال فالمثلث شكل عريق ورمز من الرموز الفنية التى كان لها مضمون ومعنى متصل بمعتقدات الانسان الشعبى فى بلاد كثيرة ، منها مصر وبلاد النوبة • وكما أن المثلث استخدم فى تصميم الحلى الشعبية النوبية بنجاح كبير ، فهذا يشجع على استغلاله كعنصر فى تصميم الحلى الحديثة بتكوينات مبتكرة جديدة •

أما من ناحية الفكر الاسلامى فان المثلث قد يمثل السمو والعلى ، وان تكرار المثلثات يعنى التسبيح بذكر الله العلى القدير الواحد الأحد الذى يذكر دائما أبدا • فكثيرا ما رأينا اطارا من المثلثات المتجاورة يحيط بالحلية النوبية مثل الهلال أو الحفيظة كاطار من شعاع الهى يحمى الحلية ويحفظ لابسها • ولهذا الفكر صدى عند عفيف البهنسى الذى يقول : « لقد تجلى الرقش التجريدى عند المسلمين فى صيغ تنم عن التبتل والارتباط العلوى بالقوة الالهية • تم ذلك عن طريق تكرار الصيغ الرقشية ، كأن نكرر صيغة ما ، أو هندسة ، مرات عدة دون أن يصيبنا

---

(١) برستد ( جيمس هنرى ) : تطور الفكر والدين فى مصر القديمة ، ص ٤٢٨ •

الملل من متابعتها لأنها تنقل شكلا ما نردده لفظا وانفعالا ونحن نسبح باسم الله فى الذكر مئات المرات ، « رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله » ( النور : ٣٧ ) أو هى تتمثل بطريقة الاشعاع المركزى ، كأن تبدو جامة تنطلق الخطوط فيها وترجع الى المركز الذى يمثل الواحد الأجل « هو الأول والآخر ٠٠ » ( الحديد : ٣ ) « أنه هو يبدىء ويعيد » ( البروج : ١٣ ) (١) ٠

هذا من ناحية الفكر الاسلامى الذى مازال العرب والنوبيون يعيشون فى رحابه ، وهناك بجوار هذا الفكر ، الذى يؤكد الاعتقاد بمفهوم الوحدانية وعظمتها ، يوجد الفكر الشعبى الذى يدرك هذا المفهوم ويتمسك به ، إلا أن الفكر الشعبى يحمل معه بعض الأفكار السحرية والعادات القديمة التى ورثها عبر القرون ، فثمة أحقاب سابقة للتاريخ فى وجدان وتفكير كل انسان ، وثمة امتدادات تتجاوز التاريخ فى وعينا ، فليس غريبا أن نركب خرزة زرقاء أو حجابا مثلث الشكل على رأس انسان أو حيوان أو حتى فى سيارة فى عصرنا الحديث ، لاسيما اذا تذكرنا أن السحر متصل بالاسطورة المحببة التى تنغرس فى نفوسنا منذ طفولتنا العجماء ٠ وتظهر بعض الحلى النوبية فى شكل المثلث ، نذكر منها « الودعة » و « قصة الرحمن » ويدخل فى تركيب وتصميم كثير من الحلى الشعبية النوبية الأخرى مثل الحلالة وغيرها ، وكذلك نجده فى تصميم بعض الحلى الشعبية المصرية ٠ وسبق القول أن شكل المثلث يطلق عليه النوبيون اسم « حجاب » ٠

وهكذا نرى الأشكال الطبيعية قد تحولت الى رموز فنية تحمل الكثير من الدلالات والمعانى التى ترسبت فى أعماق الانسان والصائغ النوبى وتوارثها لا شعوريا عبر العصور والحضارات ٠ وظهرت فى تصميم وابتكار الحلى الشعبية النوبية وجعلت لهـا وظائفها المتعددة ٠ تلك الحلى ببنائها ورموزها يمكن أن تكون مصدر الهام وتفيد الفكر الفنى الصاعد لمدرسى التربية الفنية ودارسيها وتضيف اليه فكر الانسانية عبر القرون والأجيال٠

وفى هذا يقول أحد الباحثين : « ان الانسان لا يستطيع أن يصل الى عمق فى ابتكاره الا اذا ورث شيئا مما خلفه الاجداد ٠ فاذا هضم هذا الشىء فستظهر قيمته فى تعبيره ٠ على أن هذا التعبير سوف ينتقل من المستوى الشخصى الى المستوى العام ، بقدر ما يتضمن من خبرات محملة

---

(١) عفيف البهنسى : دراسات نظرية فى الفن العربى ، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٤ ، ص ١٤٩ ٠

ببعض القيم الدائمة التي سجلتها الفنون في الماضي وما زال يستمتع بها الانسان حتى عصرنا الحاضر » ٠

وهناك رأي أو تفسير قال به « هربرت ريد » بهذا الشأن ويتصل بقانون التناسب أو القاعدة الذهبية باعتباره القانون الطبيعي والضروري لتكوين هيئة أو شكل العمل الفني والذي سبق أن تكلمنا عنه عند الكلام عن الطبيعة والشكل الفني بهذا الباب ، فهو يقول : « هذا القانون نموذج لقاعدة قام عليها قانون منطقي أو عقلي خاص بالهيئة في الفن ، ولكنه ليس هو القانون الوحيد ٠٠٠ اذ يجب أن نلحظ قانونا آخر يختلف عنه اختلافا دقيقا ، صاغه « رسكن » (Ruskin) في العبارة التالية : « كل الخطوط الجميلة خاضعة لقوانين رياضية متجاوزة أياها بشكل منهجي » ٠

لقد أحس الناس أو تخيلوا أن العمل الفني الذي يخضع خضوعا صارما لقانون من قوانين التناسب ، مثل القطاع الذهبي ، عمل جاف أو ميت ٠ ولوحظ أن في أبدع مباني الأغريق — في البارثينون مثلا — انحرافات طفيفة عن النسب الحقيقية ٠ ومن هنا نكون قد توصلنا الى خلاصة فحواها ، اننا اذا كنا نعي بقانون للتناسب ثم تنحرف عنه تجنبا لتطبيقه تطبيقا حرفيا انتجنا عملا فنيا أكثر جمالا ٠ ويقال نفس الشيء عن انحرافات في أوزان الشعر ٠ وربما كان سبب احساسنا بالسرور عند ادراك هذه الانحرافات باعثا نفسيا أكثر من أن يكون باعثا جماليا ، أنه تأكيد لحرية الارادة عند الانسان ، وهروبه من الجبرية عن طريق الفن ٠

فيما عدا تلك القوانين العقلية الخاصة بالهيئة والانحرافات الطفيفة عنها ، نجد بغير شك هيئات في الفن وفي الطبيعة لا يمكن تحليلها الى عدد ، وتناسب ، ونظرا لانها لا تدرك بالعقل فقد يجوز لنا أن نجرؤ على القول بأنها تدرك عن طريق الحدس ، انني أستخدم كلمة « حدس » بكل حذر ، وبغير أي معنى نفسي خاص ، بل ككلمة مناسبة للتعبير عن عملية ادراك مباشر ، عن خبرة سوية تماما ، ففي امكاننا الوعي بالنسبة المتوافقة حدسيا ، ولا يتطلب الأمر منا أن نكون فلاسفة أو علماء هندسة لكي ندرك ان أي هيئة ذات تناسب حدسي ، هيئة جميلة ٠ ولا شك ان الفنانين ينقادون أحيانا انقيادا غريزيا وبغير قصد الى القطع الذهبي ورأيي ان هناك نوعا آخر من الهيئة — هو الهيئة التي تختارها قدراتنا اللاشعورية وتسقطها ٠

ان موضوع الهيئة أو الشكل في الفن — بما في ذلك الفن الصناعي — ليس من الموضوعات اليسيرة ، ولا يمكن حله بقانون قائم على الخبرة

الموضوعية وحدها ، فاذا طبقنا القطاع الذهبى أو أى قانون آخر للتناسب بطريقة الزامية على جميع التصميمات الصناعية ، تحسن مستوى الانتاج كله ، ولاشك عندى فى ذلك ، ولكن على حساب ما هو أكثر منه ضروره واهمية ، وهو الحيوية الفنية للانتاج ٠

ولعل لصلة بعض الأعمال الفنيــة بالأشكال والرموز الكامنة فى اللاشعور ، وما تحمله من عمق التجربة الانسانية ، ما يجعل لهــذه الأعمال جاذبيتها وصدقها اذ تشد الرائى وتؤثر فيه ، وتجد لها صدى فى أعماق نفسه ووجدانه ، وتضفى على هذه الأعمــال ما نطلق عليه « اللمسة السحرية » أو الأصالة التى تعنى التميز والحيوية والابتكار ٠ ولعل هذا أيضا سبب ما تتمتع به الحلى الشعبية النوبية من ســحر وجاذبية تشد الرائى وتثير انفعاله الجمالى ، بالرغم من بساطتها ، بساطة تصميمها وأشكالها ، وبساطة الوسائل والأساليب التقنية التى استخدمت فى انتاجها ٠

وهذا يدعو معلم التربية الفنية الى أن يراعى فى شرحه للموضوع وفى تعليمه لكى ينجح ويعطى افضل الثمرات ، أن يعمل على اثارة كوامن التلاميذ وتجاربهم الانسانية المحفورة فى أعماق نفوسهم ، فيطفو على السطح مكنون أحاسـيسهم وخيالهم ، ويجعل تعبيراتهم عميقة فريدة أصيلة ، فتجد لها صدى عميقا فى نفوس من يشاهدونها ، اذ قد تكون حاملة معها عبيرا عبقا زكيا من تراثنا ونفحة من نفحاتها المبدعة ٠

## ٤ ـ التربية الفنية والسمات المميزة للحلى الشعبية النوبية ووظائفها :

تناولنا بالدراسة والتحليل أهم الأشكال أو الرموز التى قام عليها تصميم الحلى الشعبية النوبية ، وهى من السمات المميزة لهذه الحلى ٠ الا ان هناك بعض الأشكال الأخرى التى استوحاها الصائغ النوبى من بيئته الطبيعية مثل شكل أشجار النخيل وسعفه ، أو استمدها من فنون أخرى مثل شكل الطاووس الذى يبدو انه جاء مع الحضــارة البيزنطية والعصر المسيحى فى النوبة ، وهى كلها أشكال استخدمت فى زخــرفة بعض الحلى النوبية ، ولم تستخدم فى بناء وتصميم الشكل الأساسى لأى حلية نوبية ٠

كما يلاحظ دخول عناصر وأشكال زخرفية جديدة على تصميم صياغة الحلى النوبية لم تكن تظهر بها ، فى الغالب ، قبل الخمسينات من هذا

القرن • وهذه العناصر مثل الأوراق النباتية المسننة وهي تحاكى الطبيعة وتقلدها ، كما انها أقرب الى شكل ورقة شوكة اليهود ( الاكانتس ) التى كانت السمة التى تميز الفنون التطبيقية فى أوروبا الرومانسكية (١) • الا أن تشكيلها أكثر بروزا وأقل تسنينا ، وهذه نراها على بعض حلية الهلال الذهبية الحديثة • وكذلك شكل التاج والزخرفة به سواء بالحفر أو بالبارز الذى يبدو انه من رواسب الحكم الملكى والهالة التى تحيط برمز الملك الذى يتمثل فى التاج ، وكذلك الزهور والأوراق الطبيعية الاتجاه والتصميم فى تشكيل أغلبه خطى بارز معبر عن باقة للزهور • كما نرى شكل الأنشوطة ( الفيونكة ) والأوراق العريضة أو التى على شكل القلب ، ومعظم هذه الأشكال مزخرف بها الأقراط النوبية الحديثة مثل الزمام أو الحكش أما بطريقة الحفر أو بالتشكيل البارز •

وأغلب الظن ان معظم هذه العناصر الزخرفية نقلت الينا والى الحلى المصرية من أوروبا فى القرن التاسع عشر ، فقد كانت الحلى الأوروبية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر يغلب عليها الصفة الطبيعية العضوية ( النباتات والزهور بشكلها الطبيعى ) ، وهى السمة التى كانت سائدة فى تصميم الحلى فى ذاك الوقت ، والتى استمرت حتى بداية القـــرن العشرين • هذا وقد تأثرت الحلى النوبية بهذه الحلى وزخارفها ، كما تأثرت الحلى المصرية من قبل • الا انه يبدو ان هذه العناصر الغريبة على الصياغة النوبية قد أدخلت عليها عندما تعلم بعض الصياغ النوبيون على أيدى اخوانهم الصياغ المصريين بعض أساليب التشكيل التى تعتبر حديثة بالنسبة للصائغ النوبى مثل الحفر بالأقلام التى تدفع باليد ، وحفظوا معها رسم أغلب هذه العناصر •

كما ان من أهم سمات الحلى الشعبية النوبية ، استخدام الخـــرز ونظمه مع القطع المصاغة من الذهب أو الفضة وبخاصة فى حلى الصدر والعنق ، اذ ان جميع العقود والقلادات النوبية تلضم وحداتها أو أجزاؤها مع بعضها البعض بوساطة خيط أو سليكة ـ تلك الوســيلة المصرية القديمة لوصل أجزاء ووحدات القلائد والعقود ـ الأمر الذى يتيح للمرأة النوبية أن ترضى حسها الفنى فتضيف لمسات فنية ، بدافع من فطرتها وأصالتها الفنية وخبرتها الجمالية • فهى لا تلبث أن تدخل خلال هــذه الوحدات المعدنية التى تكون الحلية النوبية ، بعض الخرزات المصنوعة سواء من الأحجار الكريمة أو نصف الكريمة مثل العقيق الأحمر ( الكرنالين ) أو

(١) Hinks, p. : Jewellery, p. 46.

أو الأونيكس أو الفيروز ، أو المصنوعة من المواد المقلدة لهـــذه الأحجار ٠ فهي تضـــيف بذلك أنغاما وايقـاعا جـديدا وقيمة لونية الى لون الذهب الأصفر ، الأمر الذى يثرى شكل وبناء قطعة الحلى ويجعل التصميم أكثر تكاملا وأشد جاذبية وامتاعا - هذا بخلاف الخرز الدهبى مثل « الشعير » و « حب الزيتون » ، وخرزة تسمى « حبة أو أبيج » و « متمنة » وغيرها ، وهى التى تدخل أساسا فى تكوين الحلى الذهبية النوبية ، وبخاصة فى العقود والقلادات ٠

وطبيعى فالخرز له عدة أشكال منها الكروى والاسطوانى والبرميلى وغيره ، وهى أشكال يبدو انها مستوحاه من الطبيعة أيضا ٠ وهذا يضيف أعباء على فطرة المرأة النوبية وذكاءها ويجعل مهمتها أكثر صـــعوبة عند اختيار الخرز المناسب ٠ الا ان هذا الامر ليس بغريب على المرأة النوبيه فهى تبدى مهارة وحسا مرهفا وأبداعا فى اشغال الخرز ونظمه من حيث اللون والشكل والحجم منذ عصر الفراعنة ٠ ويبدو أنها ورثت هذا الفن عن القلادات المصرية القديمة التي اشتهرت بتفوقها وجمال تركيبها الفريد ٠

وهكذا يكشف تصميم الحلى الشعبية النوبيـــة عن تنوع وثراء فى اللون والشكل ، ونلمس تحركا نحو التغيير والقدرة على الابتكار والابداع حتى في حدود الطراز التقليدى الواحد ، الأمر الذى ينهض دليلا على أن الحلى الشعبية النوبية ليست أشكالا أو قوالب صماء متحجرة ، وانما هى قادرة على التطور والتغير بما يلائم تطور ثقافة وعادات وتقاليد المجتمـــع النوبى وتذوقه الفنى ، وقد يسير هذا التطور والتغير بالمجتمع النوبى وبالحلى النوبية بخطوات أوسع فى موقعه الجديد ، بالنوبة الجديدة ، بالنســبة لقربه واحتكاكه المباشر بالمجتمع الأم الكبير ٠

الا أن استخدام المرأة النوبية للخرز ونظمه مع وحدات القلادات أو العقود ليس لغرض جمالى بحت فحسب ، بل أن للخرز وظائف أخـــرى لا تقل أهمية عن تأكيد الصيغة الجمالية لقطعة الحلى وزيادة الانفعـــال الجمالى برؤيتها ٠ تلك هى الوظيفة السحرية التى تعتقدها المرأة النوبية فى كل شكل ولون من الخرز ٠ ولعلنا قد أشرنا الى أغلب هذه الوظائف فى باب التوصيف والتحليل ٠ وعلى سبيل المثال ، الخرزة الكروية الزرقاء اللون المصنوعة من الفيروز أو مقلداته تستخدمها المرأة النوبية باعتقـــاد أنها تدفع عنها شر العين والنظرة ، فالنوبيون من أشد الناس خوفا من الحسد ٠ أما خرز السملك المصنوع من العقيق اليمانى ( الأونيكس ) فان

الاعتقاد فيه أنه يصون صحة الجسم والروح (١) ٠

كما أن هناك وظيفة أخرى للخرز ، وهي شغل المسافة الخالية من الخيط الذى يضم الوحدات الذهبية للعقد أو القلادة ، وبخاصة تلك التى تظهر للعيان أو التى تختفى تحت شعر المرأة النوبية ٠ فالخرز يغطى ذلك الجزء من الخيط حتى لا يبدو عاريا فى أى وقت من الأوقات ، حتى عندما تريد المرأة أن تخلع حليها وهى عادة تقوم بعمل عروة فى نهاية الخيط من ناحيـة ، وتثبت زرار فى الناحية الأخرى وذلك لسهولة ربط العقد خلف العنق أو خلعه ٠ وهذه أيضا طريقة مصرية قديمة لوحظت فى بعض العقود والأساور منذ عصر الأسرة الأولى ، ومنها أساور الملك « زر» أو « جـر » ٠

ومن السمات المميزة أيضا فى تصميم الحلى الشـعبية النوبية ، استخدام العملة كوحدات مكونة لبعض الحلى ، أو كعنصر مكمل ، كدلاية تتوسط العقـد أو القلادة ٠ واستخدام العملة فى تكوين وتصميم الحلى وبخاصة فى العقود يبدو أنه يرجع الى العصر الرومانى فى مصر والنوبة ، فقد ظهرت فى هذا العصر الحلى المكونة من قطع العملة ، اذ يظهـر أن الصياغ استسهلوا هذا الأسلوب فهو لا يحتاج الى أكثر من سلسلة عادية وبضع حلقات صغيرة ولحام لعمل عقد أو اسـورة ، وفى هـذا يقول جريجوريتى : « حقيقة لقد رأى العصر الرومانى بداية الانحطاط فى فن أساتذة الصياغة العظام فى أسيا ومصر واليونان ، ليس من ناحية الأسلوب فحسب بل أيضا من ناحية القدرة على الابتكار والابداع ٠ وفى الواقع ، أن الاستخدام الواسع للنقود فى صياغة الحـلى ، فى العصر الرومانى المتأخر ، الذى كان له أن يستمر فى أنحاء الامبراطورية البيزنطية ، قـد سجل محاولة للاسراع فى انتاج العقود والأساور » ٠

وقد انتشر هذا الأسلوب فى صياغة الحلى فى مصر والسودان حتى أصبح يشاهد الآن فى جميع الانحاء والأوساط ، فى النوبة ، وبين أهالى الريف ، وعرب الصحراء ، وسكان المدن ٠ ويبدو أنه كان أكثر انتشارا فى القرن الماضى ، نظرا لأن القرن العشرين قد شهد الارتفـاع الكبير فى أسعار الذهب والعملة الذهبية ، الامر الذى أدى ، كما سبق أن نوهنا ، الى عمل قوالب تحمل رسم هذه العملات لعمل نسخ شبيهة لها من رقائق الذهب حتى يخف وزنها ويقل ثمنها ٠

---

(١) Gregorietti, G. : Jewelry through the ages, Paul Hamlyn, London, 1970, p. 159.

وقد كان الجنيه الذهب الانجليزى وحدة أساسية فى تكوين بعض الحلى النوبية حتى حوالى الربع الاول من القرن العشرين ، مثل الطراز المستدير من حلية « الرسان » النوبية ، وكذلك حلية « الشف » التى كانت تستخدم فى السودان أصلا • كما أن هناك عقود الخيريات النوبية أو حلية الرصة التى تستخدم اقراصا مزخرفة يطلق عليها أحيانا اسم خيرية • والخيرية اسم نقد ذهبى ضربه الاتراك لمصر منذ عهد السلطان محمود الثانى وقد سمى بهذا الاسم نسبة الى تعبير « تنظيمات خيرية » الذى بدىء استعماله فى عهد هذا السلطان (١) • وقد أطلق عليها العامة اسم « خرية » ، وها نحن نرى أثر هذه العملة واسمها الذى مازال باقيا فى الصياغة النوبية ، الا أنها اتخذت تصميما زخرفيا بارزا وأصبحت رمزا فنيا بدلا من العملة التى لا أثر لها الآن •

وهناك شكل مقلد لعمله أخرى قرصها كبير وتظهر فى بعض مصاغنا الشعبى فى مصر والنوبة ويطلق عليها اسم « فرج الله » ، ويبدو أن أصل هذا الشكل ، العملة الفضية ريال « ماريا تريزا » التى صدرت فى النمسا عام ١٧٨٠ ، وكانت تحتوى على مقدار كبير من الفضة يصل الى ٢٧ جراما وقد حبها الناس لما تحتويه من الفضة ، ولجمال رسوماتها • وقد أصبحت هذه العملة منذ بداية القرن التاسع عشر الوسيط الرئيسى فى مبادلات منطقة البحر الأحمر ، وخاصة على طول الشاطىء الجنوبى لشبه الجزيرة العربية والقرن الأفريقى • (٢) وبالرغم من أنها فى عام ١٨٥٨ لم تعد العملة الرسمية فى النمسا ، الا أنها استمرت متداولة فى كثير من بلاد ودول الجزيرة العربية حتى وقت قريب ، ففى الجمهورية العربية اليمنية استمرت حتى عام ١٩٦٤ ، وفى امارة عمان استمرت حتى عام ١٩٧٠ • (٣) وصورة هذه العملة أو الشكل الذى يقلدها مازال يستخدم كدلاية تتوسط عقد الخيريات أو عقد الشف أو قلادة النجار فى الحلى النوبية •

وهذه العملات عندما كانت تستخدم فعلا فى تكوين الحلى النوبية

---

(١) د• عبد الرحمن فهمى محمد : **النقود العربية ، ماضيها وحاضرها** ، دار القلم ، القاهرة ، سنة ١٩٦٤ ، ص ١١٥ ــ ١١٦ •

(٢) الأهرام : العملات المعدنية التقليدية فى منطقة الخليج العربى ( **ملحق الأهرام** فى ١٩٧٤/١٢/٢١ ، ص ٧ ) •

(٣) أيدو ( ميشيل ) : العملات فى دول الخليج العربى ( ملحق الأهرام بتاريخ ١٩٧٤/١٢/٢١ ، ص ٦ ) •

كانت لها وظيفة اقتصادية خلاف وظيفتها كحلى ، فهى أقرب الى صندوق الادخار ، فقد كانت تعد كرصيد مالى يحمل فى صورة حلى ذهبى أو فضى ولعل اطلاق اسم أو عبارة « احفظ مالك » على الأساور أو العقود التى تحمل الجنيهات الذهبية الانجليزية فى السودان ، لخير دليل على ذلك • ولعل هذا ايضا مازال موجودا فى مصر حتى وقتنا الحاضر • هذا مع التسليم أصلا بأن للحلى الذهبية أو الفضية ناحية اقتصادية ، الا أن هذه الناحية أو الوظيفة تبدو اكثر وضوحا وأهمية فى تلك الحلى المكونة من العملة •

وبالرغم من عدم استعمال العملة الفعلية فى الوقت الحاضر فى تكوين وتشكيل الحلى الشعبية النوبية ، الا ان استخدام الصور المجردة أو الأشكال الشبيهة بالعملة أو المعبرة عنها جعلها رموزا فنية وذلك باستمرار استخدام هذه الأشكال التى اكتسبت الاقتناع من النوبيين وأصبحت رمزيتها عامة ومتداولة •

## ٥ ــ التصميم والخامة وأساليب التشكيل وأثرها التربوى :

هذا من ناحيتى الشكل والوظيفة بالنسبة لتصميم الحلى الشعبية النوبية ، أما من ناحية الخامة ، فقد كانت الفضة هى المعدن السائد فى صناعة وتشكيل أغلب الحلى الشعبية النوبية حتى حوالى الأربعينات من هذا القرن • الا أنه حدث تطور هام فى ذات الوقت اذ أخذ أهل النوبة فى تغيير الحلى الفضية واستبدالها بحلى مصنوعة من الذهب ، وقد استمر هذا التغيير والاستغناء عن الحلى الفضية الى الآن ، ولذلك عدة اسباب ويبدو أن أهمها أسباب اقتصادية ونستطيع أن نلخص فيما يلى بعض هذه الأسباب :

١ ــ كبر حجم الحلى الفضية وثقلها ، الأمر الذى أصبحت معه تعوق الحركة ، وبخاصة مع تقدم المجتمع وانتشار تعليم الفتيات •

٢ ــ الحلى الذهبية كرصيد مالى أكثر نفعا وأكثر قيمة من الحلى الفضية هذا فضلا عن أن اجر تصنيع الذهب يقارب اجر تصنيع الفضة ، وعند البيع يكون الذهب اكثر ربحا من الفضه ، لأن الحلى الفضية لها مصنعية كبيره نسبيا بالنسبه لثقلها وبالتالى لثمنها وعند بيعها تفقد قيمة هذه المصنعية •

٣ ــ الذهب ، كما هو معروف ، أنبل المعادن وأنفسها فهو لا يصدأ

ولا يتغير لونه ، وهو ذلك المعدن السحرى ، معدن الملوك والآلهة ، وله قدسيته وقيمته أمام النـــاس والمجتمع ، ودليل الثراء ورفعة المكانة الاجتماعية •

٤ ـ هنـاك بعض الحلى الفضـية التى فقدت وظيفتها أو أصبح المجتمع النوبى فى غير حاجة الى هذه الحلية ، واستبدلها باستخدام أداة عادية ، أو يحاول التخلص منها تدريجيا نظرا للتطور الاجتماعى والثقافى نذكر منها حليـــة الحلالة والشاوشاو ، وكذلك الحجل أو الخلاخيـــل والأساور الفضية الثقيلة • ومع ذلك فان هنـاك بعض الحلى النوبية التى مازالت تصنع من الفضة مثل الخلاخيل والأساور والخواتم ، الا انها تنتج بكميات قليلة ، كما أن أغلبها تستخدمها بيئات شعبية أخـــرى فى مصر والسودان • كما ان هذا لا يعنى ان الحلى الشعبية النوبية لم تكن تصنع من الذهب ، اذ كانت هناك ، فيما يبدو ، حلى ذهبية تصنع للقادرين من المجتمع النوبى •

وعندما تتغير الخامة يبدو من الطبيعى أن يطرأ تغيير أو تعديل فى التصميم لكى يناسب الخامة الجديدة • فقد نشأ عن احلال الذهب محل الفضـة فى صياغة أغلب الحلى الشعبية النوبية أن أصبح حجم هذه الحلى صغيرا كما قل سمكها ووزنها لكى يناسب سعر الذهب الذى يزيد كثيرا عن سعر الفضة •

ولقد أوضح الباحث من خلال الأبواب السابقة لهذه الدراسة ، مدى استخدام واستغلال الانسان النوبى لموارد بيئته من مواد وخامات • فلقد رأيناه يستغل منذ فجر التاريخ أحجار الكوارتز والبللور الصخرى وغيرها من الأحجار ، ويقوم بتشكيلها الى خرزات ينظمها فى عقود يتحلى بها • وكذلك استغل مناجم الذهب التى كانت متوفرة فى بيئته فى صـــنع حليه وادواته الثمينة • ونراه فى العهود القبطية فى النوبة وما قبلها ، يأخذ أحجار العقيق لا ليصقلها فحسب ، بل ليشكل عليها بطريقة الحفر شكل العقرب كتميمة تحميه من لدغته ، ولتصبح أيضا ضمن الأشكال والأنواع التى يتحلى بها • كما استغل الانسان النوبى جلود الأغنام التى يمتلكها فى عمل شرائح تجـدل فى صـورة نطاق مزخرف أو سـوار أو قلادات ، وقد أشار « بوركهارت » الى هـذه الحلى التى كانت مادتها الأساسية من الجلد وانتشارها هنـاك • وقد استعان الانسان النوبى أيضا بالأصداف منذ أقدم العصور لتكوين ونظم حليه ، وكان ، الى وقت قـريب ، مجدل ويصنع ضفائر من وبر الماعز ويزينهـا أحيـانا بالقواقع

والأصداف البيضاء التي كانت تكثر على ضفاف النيـل في النوبة القديمة وأحيانا أخرى تزين بقطع من النقود المثقوبة حيث كانت تتخـذ ضمن الحلى الشعبية • كما استخدم منتجات نخيله وأشجار الدوم ليس في صنع أنواع من السلال وأدوات الزينة التي كان يستخدمها بداخل مسكنه فحسب ، بل أيضا في صنع بعض الحـلى الشعبية الموسمية من سعف النخيـل التي لا تكلف المرء شيئا • ومع ذلك فقد كانت كل تلك الحلى تكسب الانسان النوبي مظهرا متميزا وطابعا فريدا • وهكذا أمكن للانسان النوبي أن يستغل موارد بيئته الأصلية في النوبة القديمة ، في أغراض خلاقة تخدم الفن والمنفعة الاجتماعية • الأمر الذي افتقده في النـوبة الجديدة ، حيث لا تتاح للنشىء هناك فرصة التعرف على خامات البيئة الجديدة ومواردها والتعبير من خلالها ، بل نرى هذا النشىء يفرض عليه خامات وأساليب تعبير ليس لها ارتباط بالبيئة أو بالطابع النوبي ••

وعندما نعود الى دراسة ما طرأ على وسائل وأساليب التشكيل ، باحلال الذهب محل الفضة في صناعة أغلب الحلى الشعبية النوبية ، نجد انه قد تغيرت وتطورت الأشكال ووسائل وأساليب التشكيل عندما تغيرت الخامة ، فصغر الحجم ، وقل السمك ، واستخدمت أساليب أخرى مثـل التشكيل بالبارز بوساطة القوالب الذي يناسب رقة سمك الذهب ، وهذا مشاهد في كثير من المصاغ النوبي مثل أقراط الزمايم والعكش وغيرها • كما استخدم أسلوب الحفر بالأقـلام التي تدفع باليد لعمل زخـارف وتصميمات محفورة ، وهذه الطريقة أتاحت الفرصة للحصول على بعض الخطوط والمساحات اللامعة • وقد أضاف ذلك قيمة أخرى الى سطح الذهب الذي كان مطفأ دائما بتشكيله وزخرفته بالطريقة التقليدية ـ وهي طريقة الحز والتأجين ، التي كانت تمارس على الفضة ـ الأمر الذي أثرى سطح وملمس الحلى الذهبية وبخاصة وقد أمكن زخرفتها بالطـريقة الجديدة من الناحيتين بالرغم من رقة سمك الذهب التي تصنع منه الحلية الا انه يبدو ان هذه الأساليب قد استلزمت استخدام عناصر وأشكال زخرفية جديدة قد تكون غريبة على تصميم المصاغ النوبي وقد أشرنا اليها في الفصل السابق وفي باب التوصيف •

كما ان التطور الحادث لم يقتصر على الأساليب المستخدمة في زخرفة الحلى الشعبية النوبية ، بل قد تناول أيضا أسلوب تشكيل وبناء الشكل الأساسي لهذه الحلى ، وبخاصة في الأقراط ، حيث تحول أسـلوب التشكيل من أسلوب الحدادة التقليدي أي التشكيل بالطرق من قطعة

واحدة الى أسلوب بناء قطعة الحلى من عدة قطع ، تقص ثم تجمع بوساطة اللحام ، وقد شرح ذلك فى باب الصناعة والأساليب التقنية • والأسلوب الأخير أو الجديد هو الأسلوب الذى يستخدمه الصياغ فى مصر ، الذى ييسر ويسهل الانتاج ويختزل كثيرا من الوقت والجهد • وبهذا يصبح أقل تكلفة بالرغم من ان المنتج أو الحلية لا تقل متانة وجودة عن الحلية المصنوعة بالأسلوب التقليدى •

وبالرغم من الوسائل والأساليب التقنية التى عرفتها الصياغة النوبية الا ان هناك بعض الوسائل والأساليب التى لم تستخدمها هذه الحرفه فى تشكيلها للحلى ، وأغلب الظن ان هذا يرجع الى المحافظة على تقاليد هذه الحرفة ، وان كان هناك بوادر الأخذ باستخدام أساليب لم تكن مستخدمة من قبل تسهيلا للانتاج والاسراع به ، مثل أسلوب الحفر بالأقلام التى تدفع باليد • الا انه ينبغى أن نشير الى وسيلتين أو آداتين هامتين لا يستخدمهما الصائغ النوبى فى تشكيل الحلى الشعبية النوبية بالرغم من ان معظم الصياغ فى مصر يستخدموهما ، وهما منشار الصائغ ومثقابه اليدوى • والأول عبارة عن برواز صغير من الصلب بيد من الخشب يركب فيه أسلحة دقيقة من الصلب ، ويستخدم للقطع والتفريغ الدقيق • ويبدو ان الصائغ النوبى لا يستخدمه لأن تصميم الحلى النوبية يخلو من المساحات أو الأجزاء المفرغة ، كما ان أغلبها تصنع من الذهب الرقيق السمك الذى لا يزيد سمكه فى الغالب عن ١٥ر٠ مم ، الأمر الذى لا يسمح بمثل هذا النوع من التصميم الذى يضعف قطعة الحلى ، وبخاصة وان المصاغ النوبى لا يركب له « بيزو » وهو اطار من سلك مربع ، فى الغالب ، لا يزيد طول ضلعه عن = ٢ مم يلحم فى أسفل القطعه حول خطها الخارجى ليعطيها قوة وثراء فى الشكل والمظهر ويجعلها متينة تتحمل الصدمات وعبء الحياة اليومية • هذا ولو ان « البيزو » لا يستخدم ، فى الغالب ، الا فيما يعرف بالصياغة الراقية أو صياغة المجوهرات والذهب الافرنجى ( عيار ١٨ ) • كما ان المثقاب اليدوى والمنشار يستخدمان غالبا ، فى فتح وتشكيل فتحات مرصوصة على سطح المعدن الثمين ، وهذه العملية تسمى « أجور » وهى عبارة عن بيوت فصوص صغيرة لترصيع سطح المعدن بفصوص صغيرة من الماس أو الأحجار الكريمة الأخرى ، وهى تنتمى الى صياغة المجوهرات • وهذه الأساليب أصلها أساليب وارادة الينا من الخارج مع الصياغ الأرمن والايطاليين وغيرهم فى القرن الماضى • ولعل محافظة النوبيين على التراث والتقاليد هى السبب فى عدم استخدام صياغهم لهذه الوسائل والأساليب ، وأيضا

لعدم حاجة تصميم حليهم اليها ، كما ان أغلب الحلى النوبية يجرى عليها تشكيل بالبارز الأمر الذى يعطيها قدرا من القوة والمتانة ٠

وهـذا يسمح بالتعرف على أساليب متنوعة يمكن استخدامها فى تشكيل وزخرفة المعادن ، تلك الأساليب التى يمكن تطويعها لتناسب شكل ووظيفة العمل الفنى المطلوب ، وفى نفس الوقت تمكن مدرس التربيه الفنيه من توجيه التلميذ الى الأسلوب المناسب لعمره الزمنى وللمرحـلة التى يمر بها ، وتلميذ المرحلة الاعدادية يختلف عن تلميذ المرحلة الثانوية فكل له ما يناسبه ، ومن المهم أن يقدم الغذاء المناسب حتى يكون النضج طبيعيا ومثمرا ٠ ويرى الباحث ان دراسة فن صياغة الحلى وتشكيلها قد يكون أوفق لطبيعة البنات والفتيات لأن الحلى ملتصقة بطبيعة المرأة ، الأمر الذى قد يتفق مع ميولها ويحقق لها اشباعا نفسيا ٠

والوسائل والأساليب المستخدمة فى صياغة الحلى الشعبية النوبية تمثل أكثر أساليب صياغة الحلى وتشكيلها بساطة وسهولة ، وبخاصة بعض الأساليب المستخدمة حديثا مع بعض الأساليب التقليدية ٠ فأسلوب القص ، والحز والتأجين ، والريبوسيه والسمبكة ، والبرد ، واللحـام كلها أساليب يمكن للتلميذ فى المرحلة الاعدادية أن يمارسـها ، فيبدأ ببعضها ويتدرب عليها ويتعلمها من خلال محاولات لتصميم بعض قطع الحلى من الأشكال الأساسية البسيطة التى سبق أن عرفناها ، وبهـذا يمكنه أن يتدرج بخبرته من السهل الى الصعب ثم الأكثر تعقيدا فى معادن رخيصة مثل النحاس الأصفر ٠ كما ان هذه الأساليب يمكن أن تعطى بالتوجيه السليم وبوسائل وأدوات بسيطة ميسرة ، نتائج مبتكرة سريعة دقيقة يمكن توظيفها بأمان وسهولة ، بمعنى أن تكون متينة وتؤدى وظيفتها بيسر وأمان ، اذ تقاوم وتتحمل أعباء الاستعمال اليومى ، ولا تكون مجرد أشغال يدوية ركيكة التركيب ، ضعيفة الاتصال ، محكوم عليها بالتفكك والضياع ، كما هو متبع اليوم فى أغلب تعليمنا للتربية الفنية بصفة عامة وللأشغال بصفة خاصة فى مدارسنا ٠ ولهذا ينبغى أن تعزز الأسس والاتجاهات السليمة والسلوك الجاد المبتكر المبنى على الدراسـة العلمية فى كل ما نقوم به أو ننتجه ٠

ومن المهم أيضا حسن اختيار الخامة المناسبة لمرحلة نمو التلميذ ، والتى تناسب أسلوب التشكيل الفنى ، فالتلميذ عندما يسيطر على الخامة ويخضعها لأغراضه وارادته ويشكلها فى قالب فنى يؤدى أهدافه الجمالية والوظيفية ، يشعر بالثقة فى نفسه وبالزهو والولاء الاجتمـاعى ويقـدر

مجهودات من سبقوه فى الحضارات السابقة ، فيشعر بالولاء للتراث ويقدره ، كما يقدر الصناعة والحرف اليدوية ومن يعملون بها • تلك القيم التى نحن فى أشد الحاجة الى غرسها فى نفوس النشء والى تأكيدها فى مجتمعنا حتى ننهض ونتقدم كمجتمع صناعى •

## التصميم فى عصر الصناعة واشغال المعادن فى التربية الفنية :

من كل هذا يتضح مدى ارتباط التصميم بالشكل وبالوظيفة وباختيار الخامة وأسلوب التشكيل المناسب الذى يؤدى الى المتانة والجـــودة والاقتصاد فى التكاليف • وعـــلى مدرس التربية الفنية أن يعى بأن التصميم فى أدوات الحياة اليومية والأشغال الفنية ليس مجرد تخطيط للشكل أو صياغة للعلاقات التشكيلية • فبالرغم من ان الشكل أو الهيئة عنصر هام فى بناء كيان المنتجات الفنية والصناعية والاقبـــال عليها وتسويقها ، الا ان هناك مقومات أخرى ، هى التى أشرنا اليها ، مقترنة بالشكل ، قد لا تقل أهمية عنه ، حتى يخرج المنتج متكاملا ويجد أكبر عدد من الراغبين فيه والقادرين عليه • فالتربية الفنية فى مجتمع صناعى يجب أن تختلف عن نوع التربية الفنية فى مجتمع متخلف لا يعى ما حوله متقوقع حول نفسه وذاته •

ومجتمعنا الآن يعيش ثورة فى سبيل التصنيع ، اذ ان الصناعة ركن أساسى لتقدم أى شعب ، وهى بالنسبة لنا مرحلة هامة لتطورنا وتقدمنا كمجتمع متحرر سيد نفسه • كما نعيش فى عصر تنهض فيه صناعاتنا وتنمو حركة التصنيع نموا سريعا يحاول أن يلاحق التطور والتقـــدم العالمى المذهل • ولقـــد كان همنا فى بداية حركة التصنيع أن تنتج سلعا صناعية بقدر الامكان وحسب امكاناتنا وخبراتنا بصرف النظـــر عن استكمالها لمقوماتها الفنية والجمالية • فكان هناك اذ ذاك مبرر للاسراع فى اتخاذ الخطوات الصناعية الهامة حتى يمكن أن تقف صلبة قوية ، وكان التفكير فى شكل او هيئة الانتاج الصناعى يمكن أن يأتى فى المرحـــلة التالية •

ولكننا أصبحنا الآن ننتج سلعا ومنتجات صناعية كثيرة وبكميات كبيرة ، لذا أصبح من الضرورى ان نعيد النظر فيما يحمله كل انتاج من قيم فنية جمالية وما هو عليه من شكل أو هيئة تحقق له الكمال والرواج •

وقد ترتب على ذلك ظهور مسألة على جانب كبير من الأهمية ، تلك هى ان المنتجات الصناعية تنتشر فى مجال كبير واسع بين أفراد الشعب

فلو انها أخرجت بحيث لا تحمل لمسات فنية وخبرات جمالية لأفسدت ذوق الجماهير • لذلك أصبح من الضرورى أن تخرج هذه السلع الصناعية فى بناء فنى متكامل يحمل صفات جمالية نظرا لانتشارها الهائل بين الناس •

ولاشك ان هذا يساعد على اشتراك الشعب المستخدم للسلع والادوات المستكملة لمقومات بنائها الصناعى والجمالى فى تذوق هذه القيم ، فيرقى ذوقه وتتهذب أحاسيسه ويصفو وجدانه ومشاعره ، ويصبح أكثر حساسية للمواقف المختلفة الأمر الذى يعمل على تفاعل هذا الشعب بما يحيطه من أحداث (١) • وهذا يلقى على كاهل المسئولين عن التربية الفنية والتعليم الثانوى العام مسئولية تغيير أفكارهم عن تعليم الفن فى هذه المرحلة ، فلا يتركون أمر الفن فى مظاهره الوظيفية التى تعبر عن عصر الصناعة والآلة ، ولا يقتصر تعليم الفن بهذه المرحلة على الرسم والتعبير بالتصوير وموجز سريع لتاريخ الفن • ان الفن الانسانى ميراث عظيم ، ويجب أن تكون معرفته وتذوقه جزءا متكاملا من أجزاء أى نظام تعليمى ، ولكن ما نفعله اليوم هو اننا نعلم لا الفنانين المرتقبين فحسب بل نعلم مواطنى المستقبل أيضا ، الذين سيعيشون فى عصر الآلة والصناعة بالجملة ، ممارسة فن فردى وتعبير ذاتى • ذلك الفن الفردى الذى سوف لا يمارسه الا عدد قليل جدا ونسبة ضئيلة للغاية كمصدر للرزق ، ولو صح ما تقوم عليه المدرسة الثانوية الآن لصح أيضا أن نعلم ميكانيكى المستقبل كيف يركب الحصان •

ولعل أقرب حل يكمن فى ممارسة الأشغال الفنية أو ما يمكن أن يسمى بالفنون والصناعات اليدوية والابداع فيها • وفى الواقع نحن فى حاجة الى الأشغال الفنية فى التربية فى عصر الآلة بقدر حاجتنا اليها فى أى عصر آخر ان لم يزد عليه ، وذلك لأنها أسلوب تربوى يتمكن التلميذ بوساطته من أن يرتاد العالم الذى يعيش فيه ومن أن يصبح على وفاق معه • والأشغال الفنية ومنها صياغة الحلى وتشكيلها تنمى الصفات الشخصية خلال هذه العلاقة بالأشياء المحسسة ، الأمر الذى لا يؤدى بالناشىء الى التعبير عن نفسه فقط ، بل والى فهم لغة العالم المادى ، الذى يجب عليه أن يحترمه ، اذا كان راغبا فى أن يبتدع فى مواده •

---

(١) على زين العابدين : عندما تتحول الفنون الى واقع يومى تعيشه الجماهير ( الاهرام فى ١٩٦٣/١٢/٢ ) ، ص ٧ •

كما أن خريج المدرسة الثانوية العامة الذى مارس الأشغال الفنية وأبدع فيها يكون أساسا طيبا فيما لو أراد أن يكمل دراسته العليا او الجامعيه ويتخصص كمصمم صناعى • كما يكون اقدر وافضل ممن مارس الفن كتعبير ذاتى فحسب ، لما له من علم وخبرة بالخامات وعلاقتها بالشكل وامكانات تشكيلها • أو حتى لو استمر فى ممارسة الاشغال الفنيــة واتخذها مهنة له ، أو أراد النمو والتقــدم فيها وأكمل دراستها فى معهد أو كلية فنية فسوف لا يكون قادرا على تمييز الانتاج الصناعى المتكامل صناعيا وجماليا من غيره فحسب ، بل يكون كذلك قادرا على ابداء المشورة لتطوير هذا الانتاج وجعله أكثر حيوية وجمالا ، هذا ان لم يكن قادرا على المساهمة فى تصميم شكل هذا الانتاج بجدة وحيوية قد تفوق مقدرة المصمم الصناعى الذى لم يؤهل فى تعليمه لهذه المهمة • وممارسة الأشغال الفنية والابداع فيها تهبنا الأمل فى الارتفاع بالمستويات العامة للتصميم ، لأن الانتاج فى الأشغال الفنية قد يكون موضع مقارنة مع انتاج الآلة وقد يفضله ويكون أكثر جاذبية وجــودة الأمر الذى يرتفع بذوق المستهلك ، ونكون فى هذه الحالة نقوم بتربية المستهلك ، وفى الوقت نفسه ندفع بالمصمم الصناعى الى أن يرقى بمستوى تصميمه والتجديد فيه • كما يبدأ أصــحاب الصناعات فى البحث عن التصميم الجيد للاحتفاظ بمكانتهم الاقتصادية •

كما ان المصمم للأشغال الفنية وممارسها قد يكون على استعداد فى كثير من الحالات ، بالرغم من اختلاف الوسائل أو الأساليب بين الانتاج اليدوى والانتاج الصناعى ، للتعاون مع رجال الصناعة فى العمل كمستشار أو مصمم ، وبخاصة اذا حصل معلومات عن الوسائل والأساليب المتبعة فى الصناعة لاسيما وان الفنان المشتغل بالأشغال الفنية يكون لديه عادة خبرة كبيرة بالخامات التى يتعامل معها ، وهكذا يمكن للصــناعة أن تستفيد بالفنان الممارس لأشغال المعادن ، لاسيما فى ابداع الأشكال ، وهو قد يكون أفضل فى تصميم النموذج الأصلى للانتاج بالجملة ، وهذا يعتمد على فهمه العميق للشكل أو الهيئة ، وبادراكه الحدسى لهــذه الأشكال والهيئات ، فالجسم البشرى والحواس فى علاقتها المباشرة بمثل تلك الأشياء يبدو انها تستجيب بحرارة للأشكال المفعمة بالحيــوية أكثر من استجابتها للأشكال التى لا تعدو أن تكون هندسية ، والتى يمكن أن تنفذ على لوحة الرسم • ثم ان النفس الانسانية يبدو انها تتطلب فى الأشياء التى تحيط بها بطريق مباشر ، لمحة من الاهتمام الشخصى لا تلك اللاشخصية التى تتسم بها الآلة • والواقع ان المصمم لا يستطيع

أن يصل الى أشكال جديدة والى أشكال أفضل خاصة بتلك الأشياء الا بعد استكشافه للشكل • وكذلك فانه لا يستطيع أن يعطى منتجاته هذا الحس الخاص بالاهتمام بالحاجات الانسانية وتلبيتها الا بعد أن يتناول الخامة ويصادقها ، وأن لا يقصر همه على تجريدات لوحة الرسم(١) وهذا كله يؤكد ما يمكن أن يكون لدور الفنان الممارس للأشغال الفنية بصفة عامة ولأشغال المعادن بصفة خاصة فى الصناعة من أهمية فى جعلها أكثر انسانية مما هى عليه عادة •

ولذلك يرى الباحث أن يزداد الاهتمام بالأشغال الفنية (٢) وتصميمها وتخصيص عدد أكبر من الساعات لها فى خطة الدراسة بالكلية حتى يكون اعداد مدرس التربية الفنية مناسبا ومواكبا لمتطلبات العصر ، عصر العلم والتكنولوجيا • فالمشتغل بالأشغال الفنية ينصب اهتمامه الى الغايات ، وعلى الانتاج وتأثيره على حياة الآخرين • فهى تعبير من الروح الانسانية عن طريق تشكيل المادة ، مما يعطى انتعاشا كبيرا للعقل • والأشغال الفنية ضرورة لأنها قد تكون الوسيلة الوحيدة للحد من طغيان الآلة والانتاج الآلى المتكرر الممل بما تحمله من حيوية كبيرة يمكن أن تعوض الحيوية المفقودة فى الأشياء التى يتم انتاجها بأعداد كبيرة خلال عمليات معقدة ، ويشترك فى انتاجها أشخاص كثيرون • كما أن الأشغال الفنية تساعد على التخلص من تلك النظرية المجافية للحقيقة والتى سادت الكثير من الانتاج الصناعى وعملت على هبوط مستوى تصميمه الجمالى ، وهى التى تحاول أن تبرهن على ان الشىء يكون جميلا طالما هو مفيد ، بمعنى ان الانتاج يكون جميلا طالما يقوم بوظيفته خير قيام فالوظيفة هنا حلت محل الفن والجمال ، وهذا كلام مغلوط وغير حقيقى بشكل واضح ، فان أعيننا تقع على واحد من عديد من الأشكال التى لها نفس الوظيفة والفائدة ، ويكون له وقع أحسن مما لها جميعا •

ومن هذا المنطلق يطالب الباحث المسئولين عن التعليم الثانوى العام وواضعى مناهج التربية الفنية أن يكون للأشغال الفنية فى منهج وخطة الدراسة حظ أوفر ووقت أكبر ، لأن الأشغال الفنية يمكن أن تؤدى أهداف الرسم والتصوير والتعبير عن الذات وأيضا أهداف الأشغال الفنية

---

(١) روبرتسون ( سيونايدميرى ) : **الأشغال الفنية والثقافة المعاصرة** ، ترجمة د• محمد خليفة بركات ، مؤسسة سجل العرب ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٢٤٧ •

(٢) مرة أخرى نشير الى أن المقصود بالأشغال الفنية أن تتضمن أشغال الخشب والمعادن والصياغة ، والمنسوجات وطباعتها ، والخزف وأشغال الخرز والجلد وغير ذلك •

باعتبارها أكثر تعبيرا عن روح الجماعة وحاجتها المادية والمعنوية ٠ » فالفن على اتصال وثيق بالأشغال الفنية الا أن ثمة فارقا بينهما فى درجة التأكيد على الناحية الشخصية والناحية الموضوعية ، كما ينبغى التنويع فى الأشغال الفنية والخامات المستخدمة ، من أخشاب ومعادن وغيرها ، حتى يمكن ان يكون هناك مجال لانتاجات مختلفة ، منها ما يستوحى من التراث مثل صياغة الحلى الشعبية النوبية ، حتى تجد لها صدى لدى ميول التلاميذ واستعداداتهم المختلفة ٠

واذا ما أخذنا فى الاعتبار التطور الذى تجتازه جمهوريتنا الآن نحو التصنيع ، فان مسئولية واضعى مناهج وخطط الدراسة بكلية التربية الفنية لم تعد تنتهى عند زيادة عدد الساعات اللازمة للأشغال الفنية فحسب ، بل أيضا عليهم أن يعملوا على تحقيق التنوع داخل كل مجال من مجالات الأشغال الفنية ، بتجديد وتنمية الفروع وأنواع التشكيل المختلفة ٠ فمن ناحية أشغال المعادن ينبغى أن يتعلم الطالب الذى نعده ليكون مدرسا للتربية الفنية ، فن تشكيل المعادن بأشكاله وأساليبه المختلفة مع زيادة الجرعة التكنولوجية لتتعادل مع الجرعة الجمالية العفوية ، التى كثيرا ما تسود تعليمنا وتجعله يخضع للصدفة التى تفقده أحيانا الثقة والموثوقية فى عصر العلم والصناعة ، وحتى يكون التصميم أكثر تكاملا وفاعلية ٠ وضمن التنوع المطلوب فى أشغال المعادن التأكيد على فن صياغة الحلى وتشكيلها وبخاصة تلك الحلى الشعبية التى تستند الى تراث عريق غنى بقيمة ورموزه الفنية ومحمل بخبرات الأجيال وتقاليدها ، تلك هى الحلى الشعبية النوبية التى يمكن أن تكون ذخيرة لا تنضب نستلهمها فى تصميم أشغال المعادن والمصوغات وتشكيلها ٠ ولعلها تكون أيضا ذات فائدة كبيرة فى تعليم البنات والفتيات ، وتكوين جيل من المصممين ذوى الشاعرية والحيوية الدافقة ٠

# ملحق
# اللوحات والرسومات التوضيحية



لوحة رقم (١)

عروس نوبية ( فاتدجا ) وهى تتزين بكامل حليها ،
ن أبو سمبل بالنوبة الجديدة •



لوحة رقم : (٢)

نســاء من النوبة وهن يرقصن امام الكاشف فى أوائل القرن التاسع عشر ، ( نقلا عن ريفو ) .



لوحة رقم : (٣)

صورة للجانب الأيمن لسيدة من البشـــارية تدعى « فكية » من بشاريى أسوان ، ( نقلا عن كيمر ) ٠



لوحة رقم : (٤)

صورة للجانب الأيسر للسيدة « فكية » وتوضح تصفيف الشعر والحلى ، ( نقلا عن كيم )



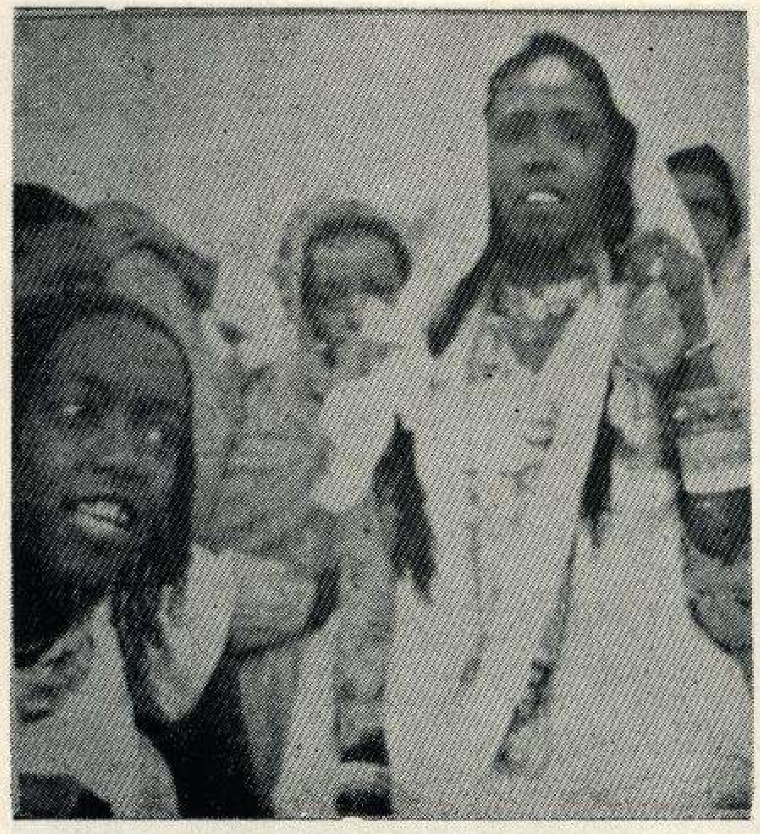
لوحة رقم : (٥)

سيدة وابنتها من عبابدة البحر الأحمر وتشاهد وهى تلبس خزام هلال يشبه الزمام ، ( نقلا عن كيمر ) .



لوحة رقم : (٦)

سيدة من الكنوز تلبس خزام هلالى وحلى أخرى ،
( نقلا عن الفنون الشعبية ) .



لوحة رقم : (٧)

فتيات فى حفل عرس بقرية الدكة ( كنوز ) ، ( نقلا عن الفنون الشعبية )



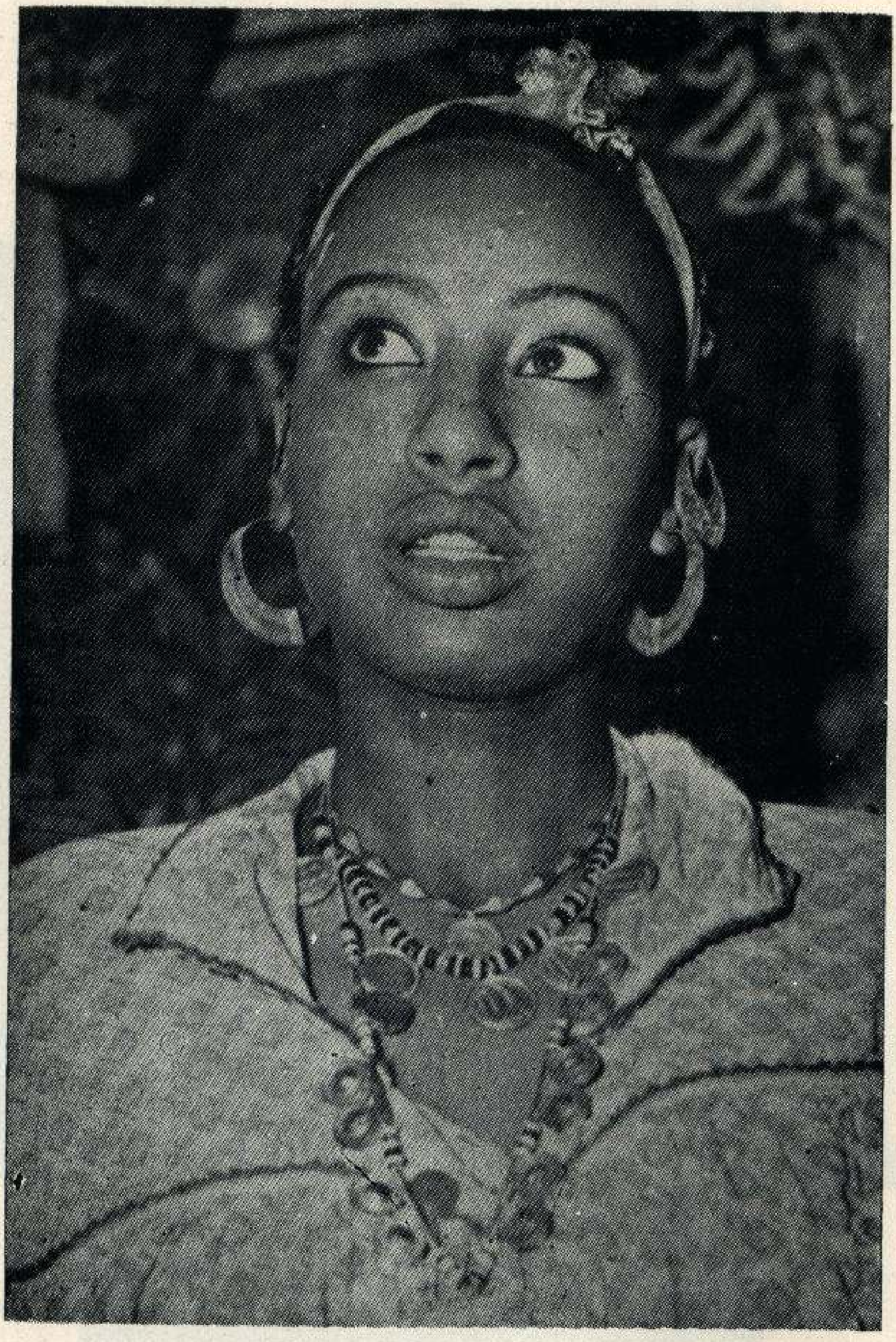
لوحة رقم : (٨)

فتاة من عبابدة البحر الأحمر تزين معصميها باسورتين من الفضة ( نقلا عن كيمر ) .



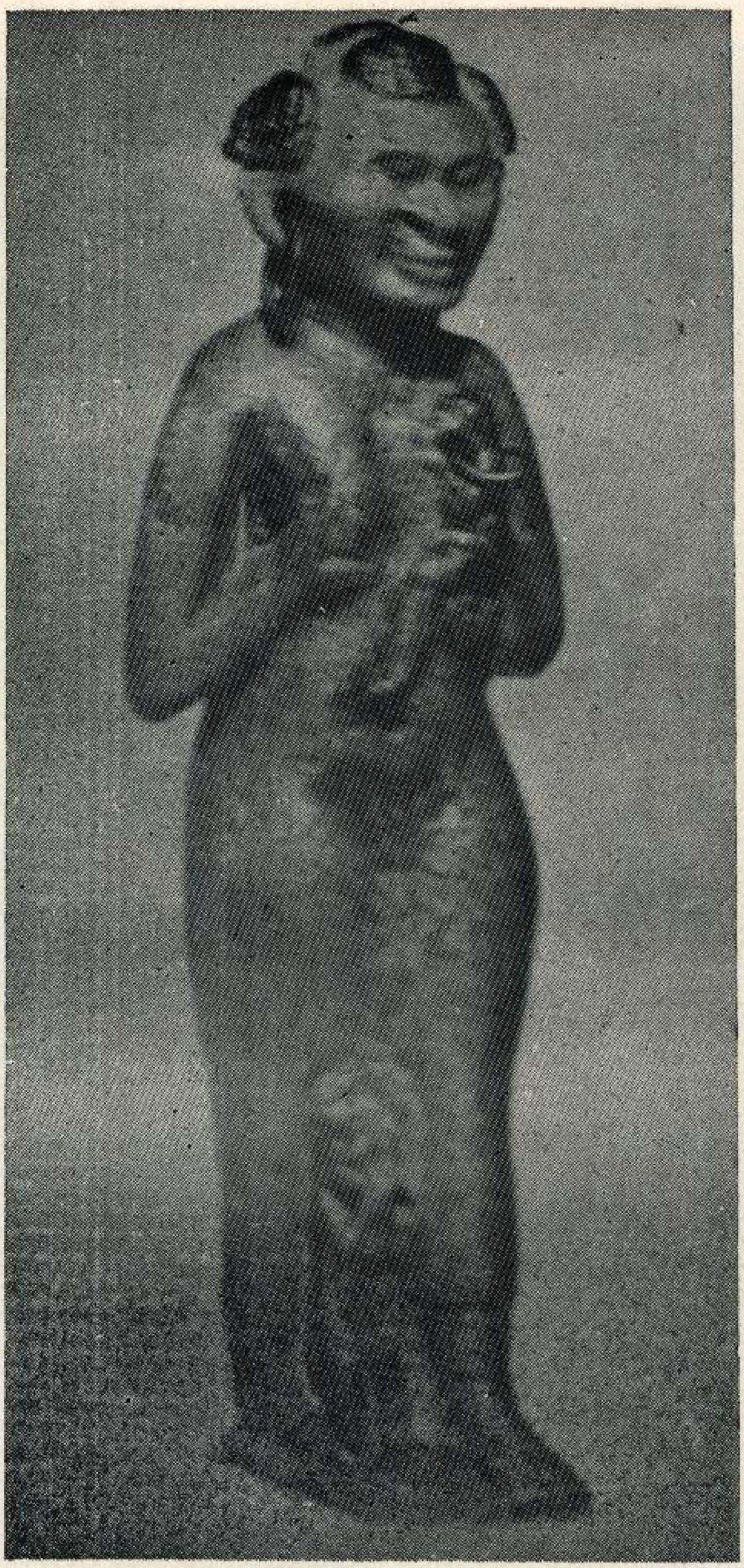
لوحة رقم : (٩)

صورة لسيدة صغيرة ( عروس ) من قرية قورته ثالث بالنوبة الجديدة وهي تتزين بكامل حليها ، ( كنوز ) .



لوحة رقم : (١٠)

سيدة من النوبة من قرية كلابشة ( كنوز ) تتزين بعقد حب زيتون ، وعقد خيريات ، وقلادة النجار .

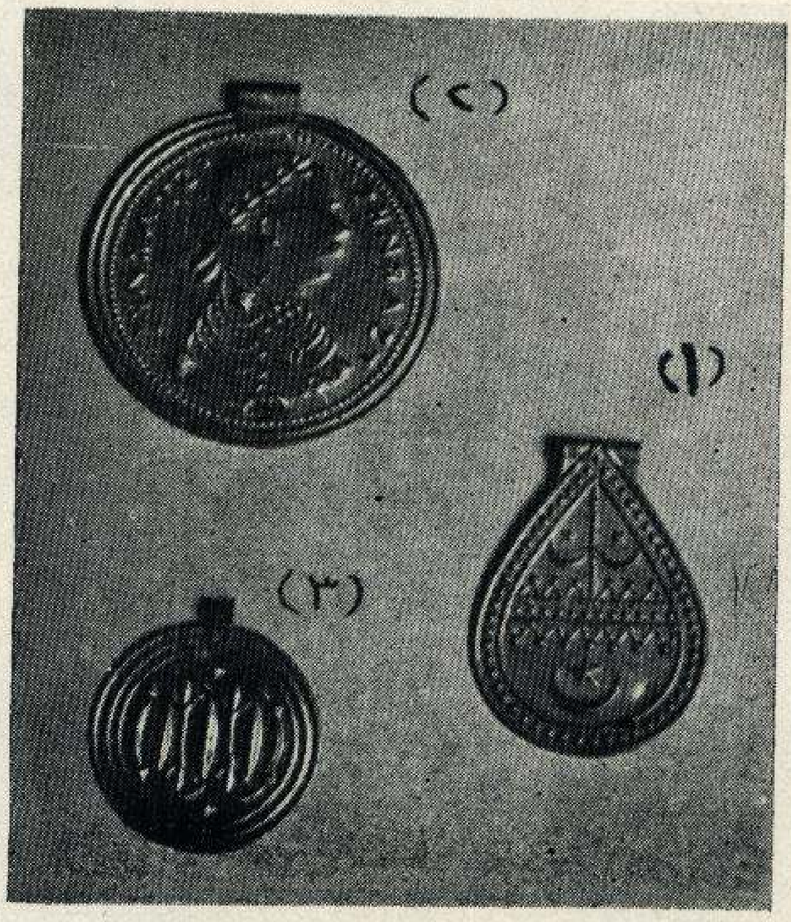


لوحة رقم : (١١)

تمثال لامراة نوبية تربى قرود ، وهو يوضح استخدام الخزام ( حلقة الأنف ) فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، ( نقلا عن الدرد ) ٠



لوحة رقم : (١٢)
قلادة البيق ( بيبه ) ، ( من مركز الفنون الشعبية )




لوحة رقم : (١٢)

١ ـ وحدة البيق ( ببيه ) .

٢ ـ فرج الله .

٣ ـ خيرية .

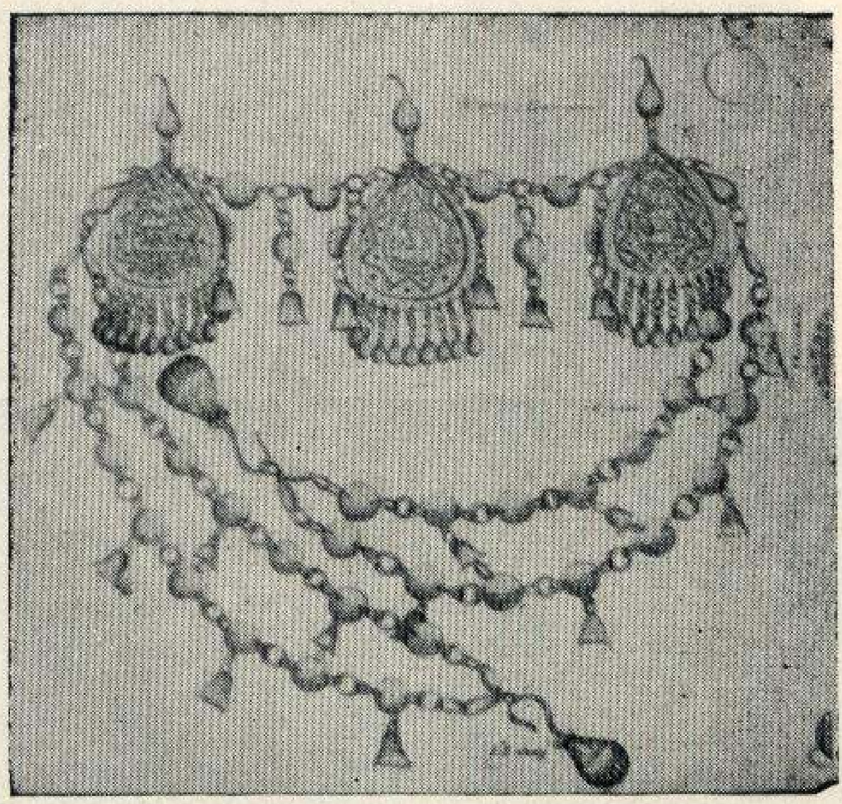


لوحة رقم : (١٤)

قلادة الليق ( ببيه ) من قرية ابو سمبل بالنوبة الجديدة .

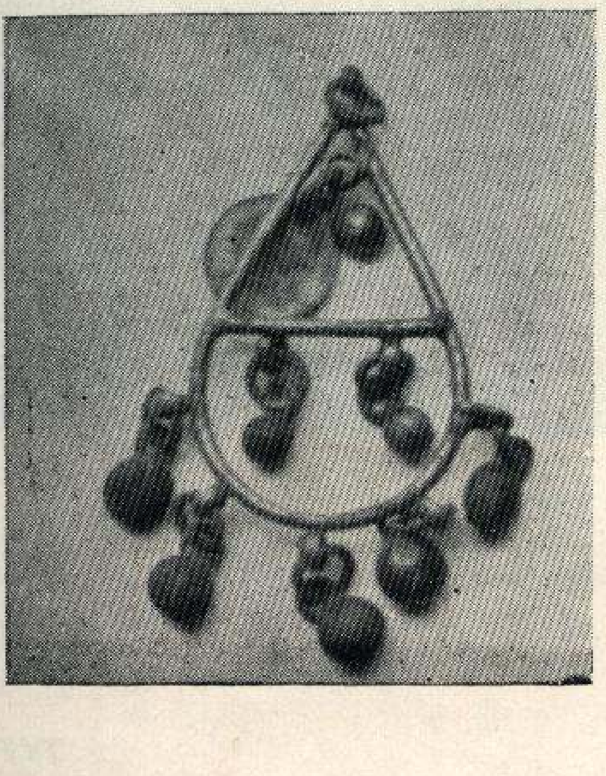


لوحة رقم : (١٥)
قلادة البيق ( بيبه ) من قرية فته بالنوبة الجديدة .



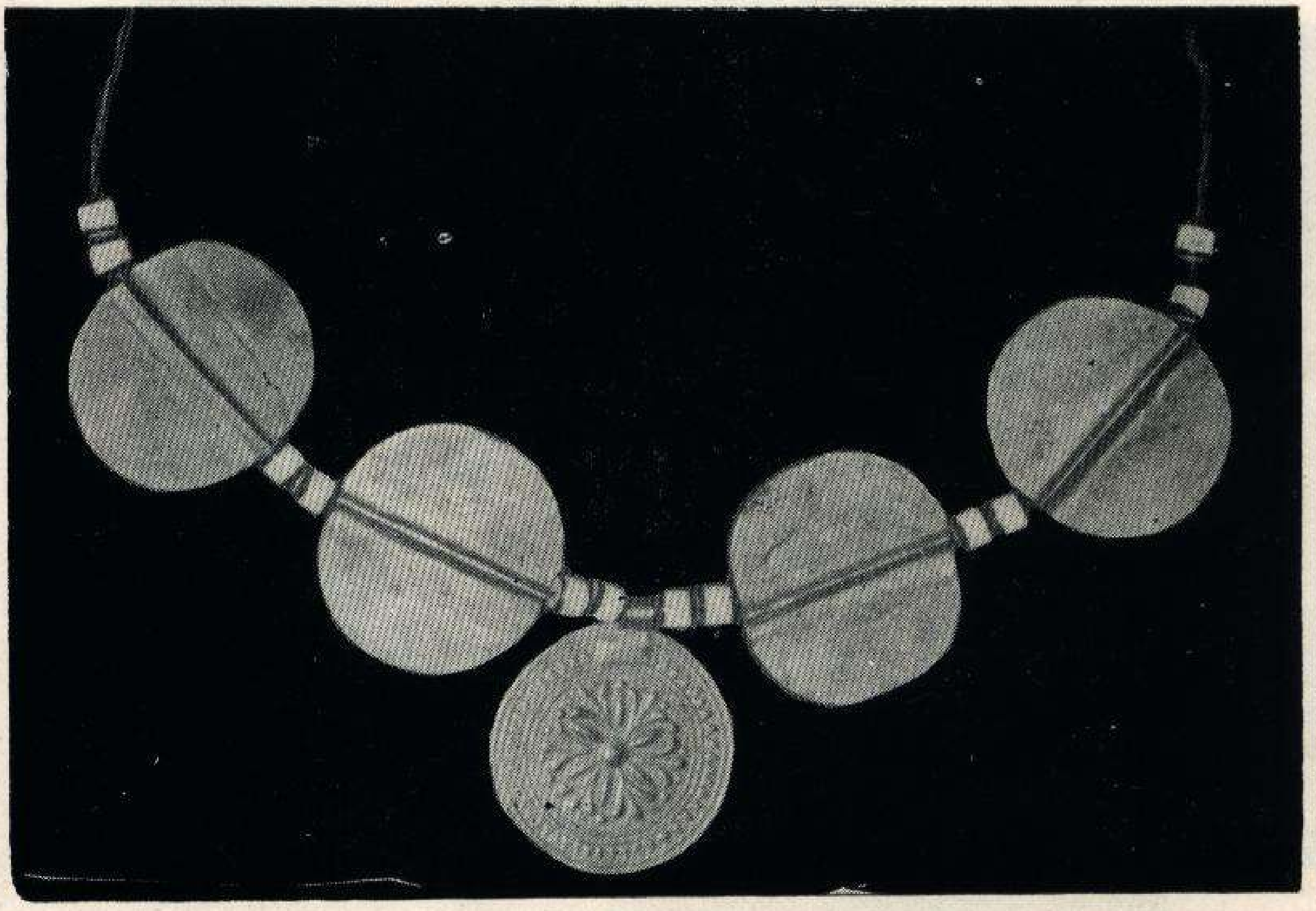
لوحة رقم : (١٦)

حلية القمرة وتشبه وحدتها شكل وحدة قلادة البيق
( نقلا عن ريفو ) .



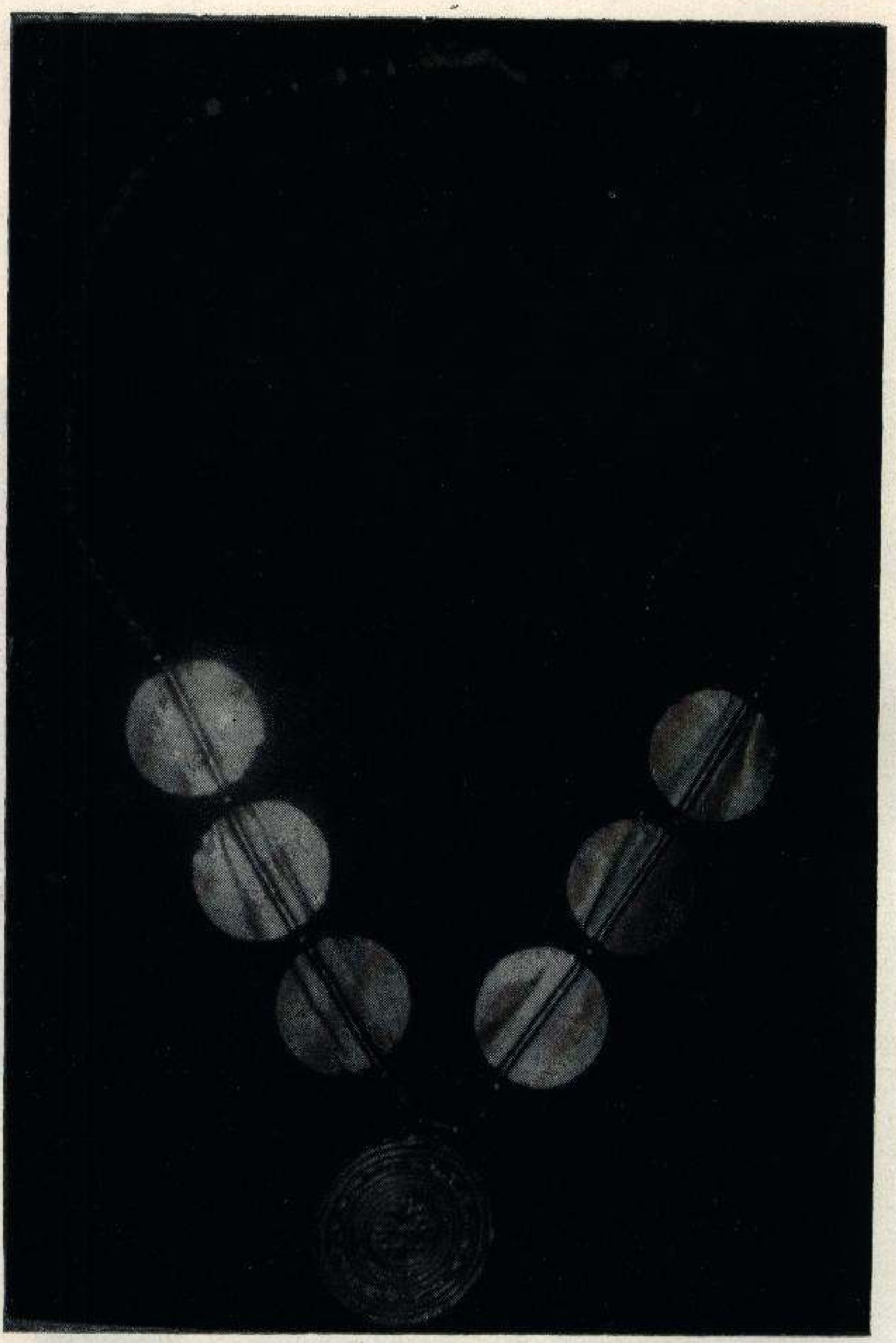
لوحة رقم : (١٧)

حجاب قلب من الفضة بشكل
التطرة ( من المتحف الأثنوجرافى )



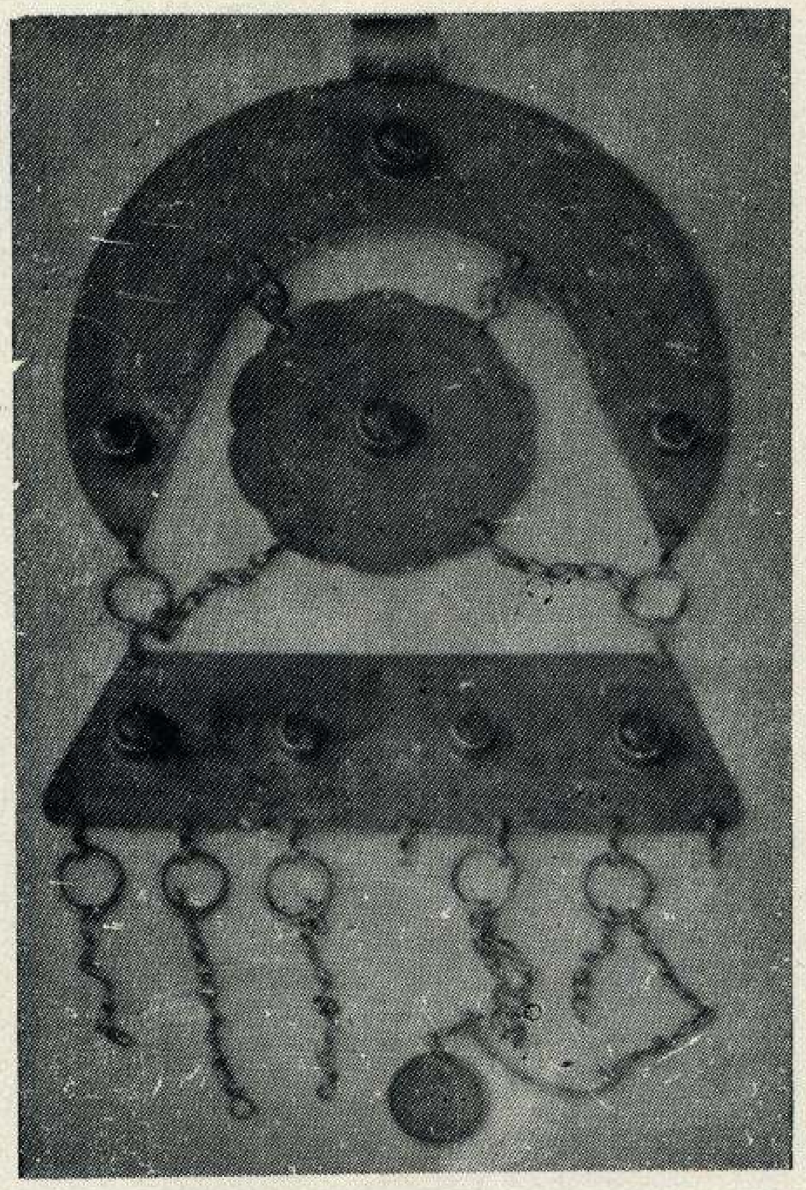
لوحة رقم : (١٨)

« جكد » من اربعة اقراص ( متحف مركز الفنـــون الشعبية ) .



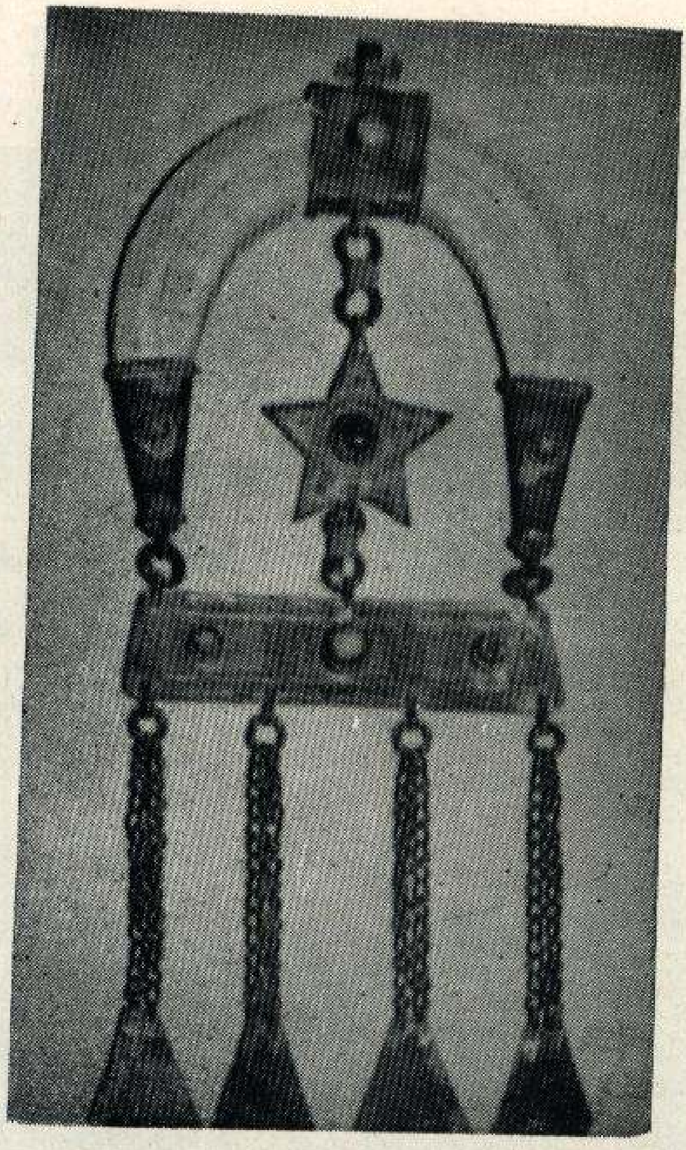
لوحة رقم : (١٩)

« جكد » كامل من الذهب من قرية قتة بالنوبة الجديدة



لوحة رقم : (٣٢)

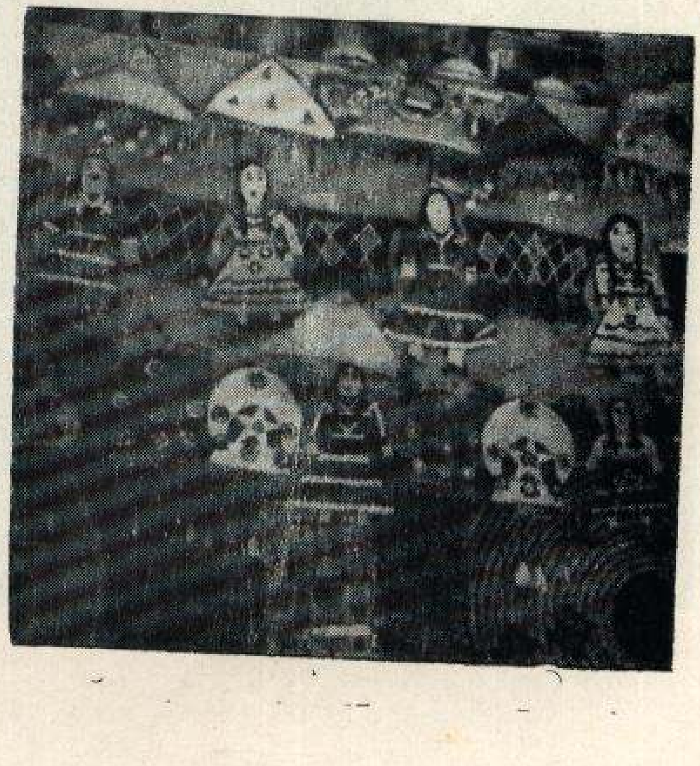
هلال أو سن آج من الفضة كان عند الصائغ حسن علي بالقاهرة



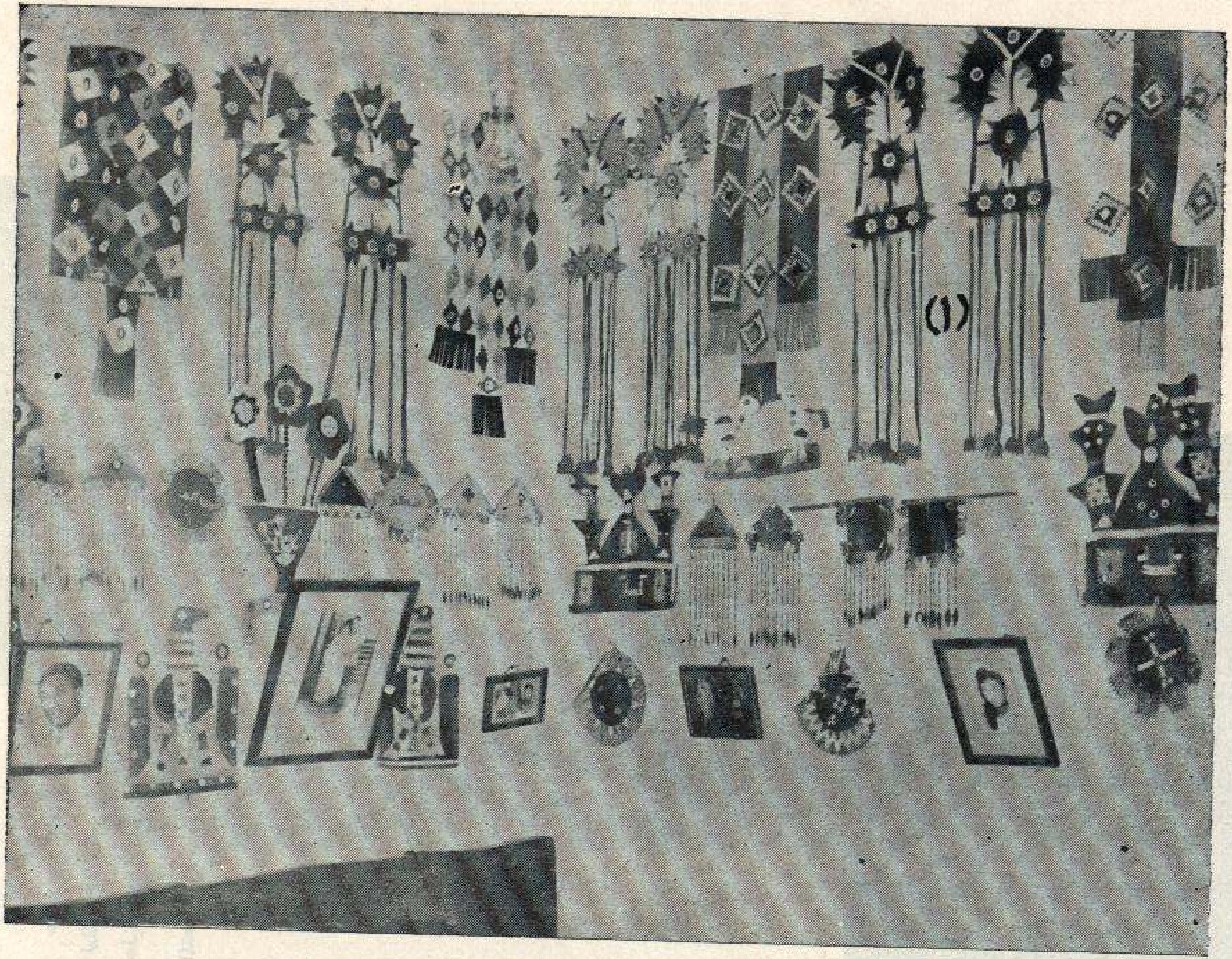
لوحة رقم (٢٣)

حلية من العاج أو العظم والفضة، وتماثل حلية الهلال النوبية ·

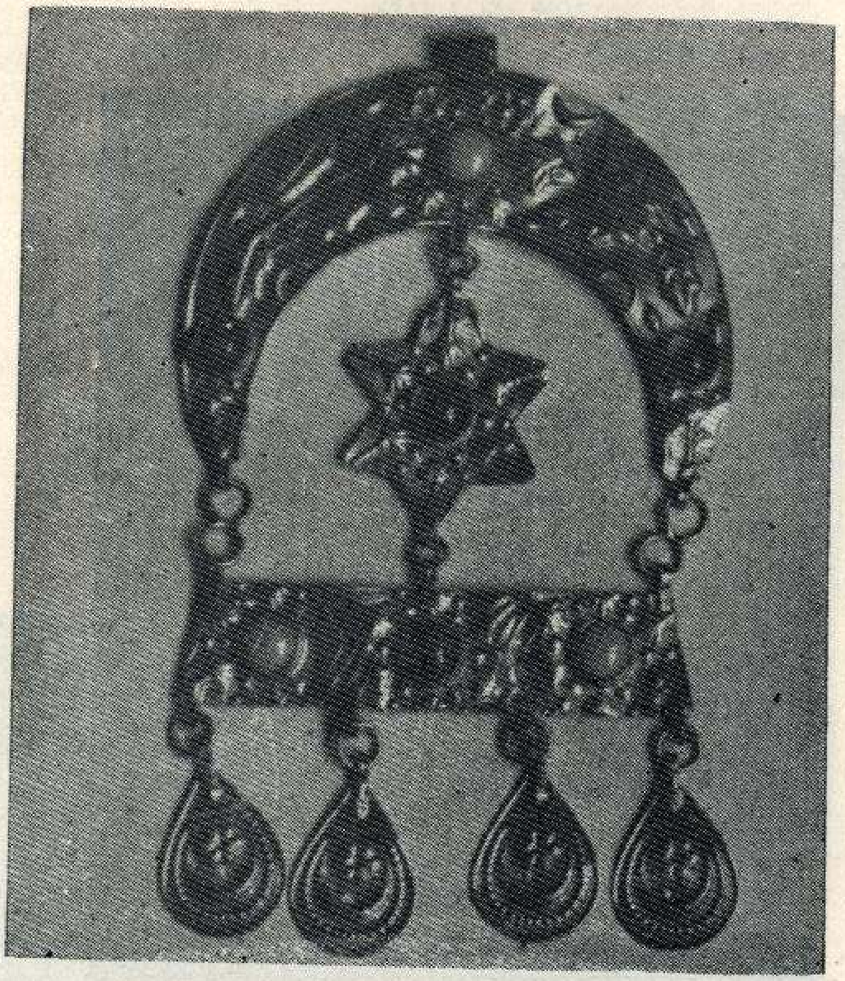
المتحف الاثنوجرافى )



لوحة رقم : (٢٤)
خلايا من الأهلة والأحجبة وغيرها داخل حجرة عروس من الكنوز بالنوبة الأصلية




لوحة رقم : (٢٥)
حلايا من الأهله وغيرها داخل حجرة عروس من قرية قورته ثالث بالنوبة الجديدة .



لوحة رقم : (٢٦)
حلية هلال من الذهب الحديث الصنع مشغولة بالبارز



لوحة رقم : (٢٧)
حلية هلال من الذهب الحديثة الصنع مزخرفة بالحفر

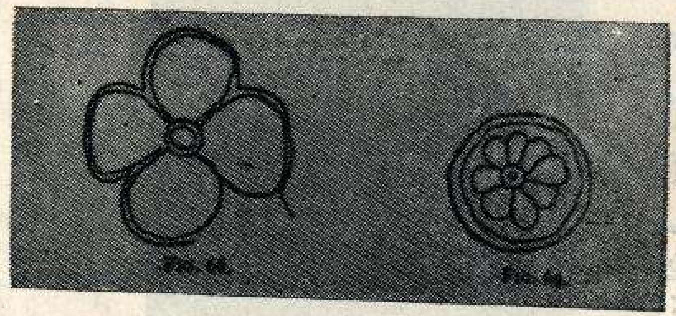
لوحة رقم : (٢٨)
تبين وحدات قلادة النجار من الذهب

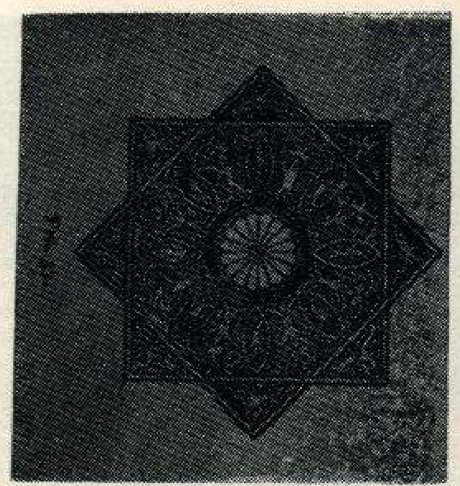


لوحة رقم : (٢٩)
سيدة من الكنوز تتزين بقلادة النجار تتوسطها دلاية
على شكل هلال بنجمة مخمسة ( نقلا عن الفنون الشعبية )

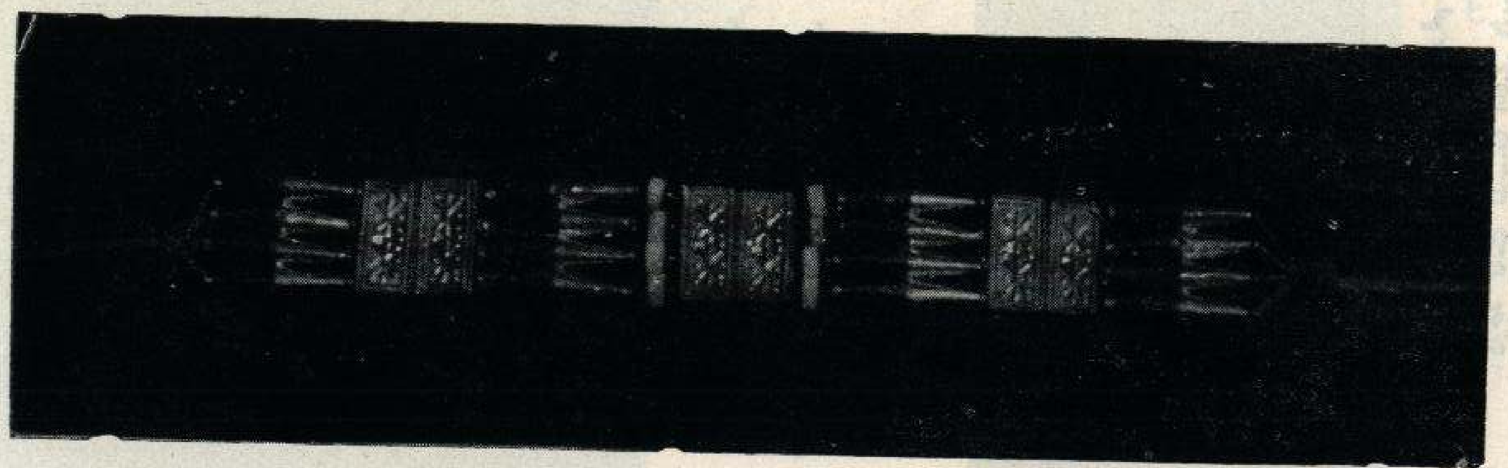


لوحة رقم : (٣٠)
زهرتان احداهما ذات أربع بتلات والأخرى ذات ثمان !
( نقلا عن وسترمارك )

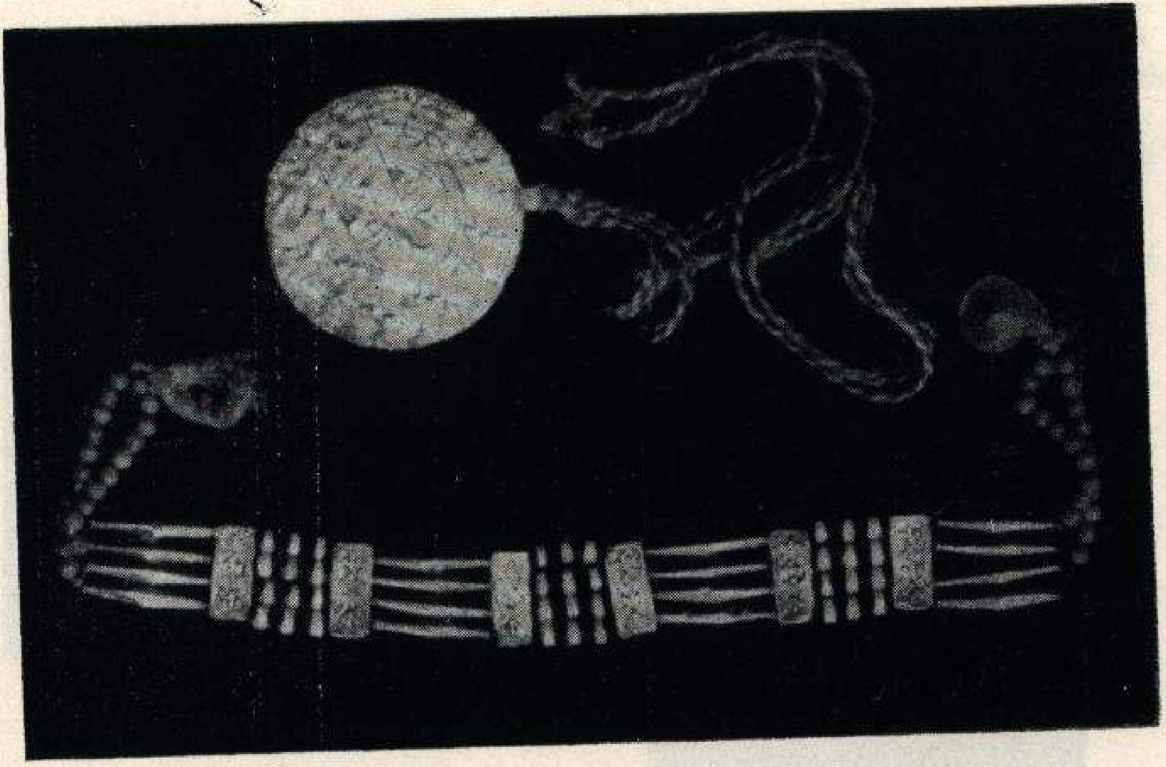




لوحة رقم : (٣١)
الزهرة ذات الست عشرة بفلة فى الوسط

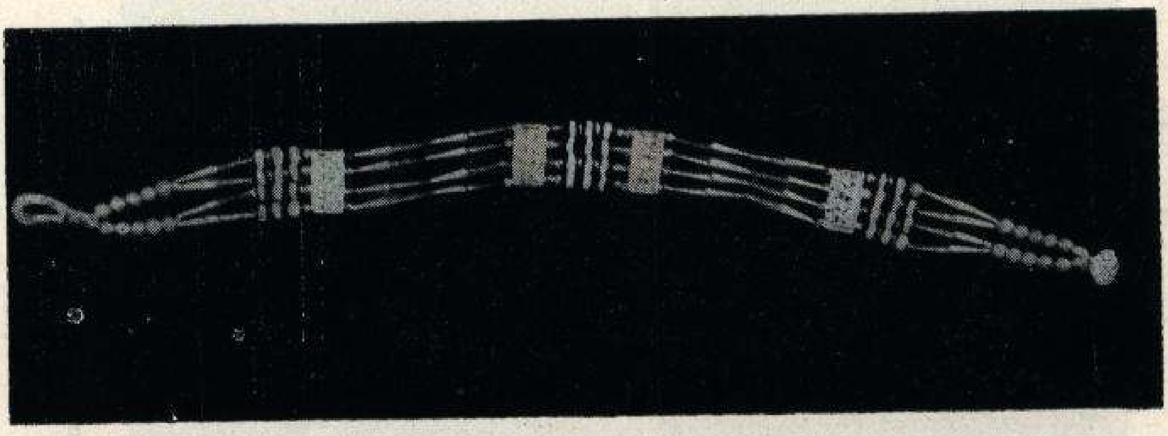


لوحة رقم : (٣٢)
درجة كانت تلبسـها احدى السيدات الكنزيات فى محل يوسف حلمى بالصاغة .



لوحة رقم : (٢٣)

الدوجة فى أعل ، وهى من أبو سمبل ، وهناك حفيظة من الذهب فى اسفل .



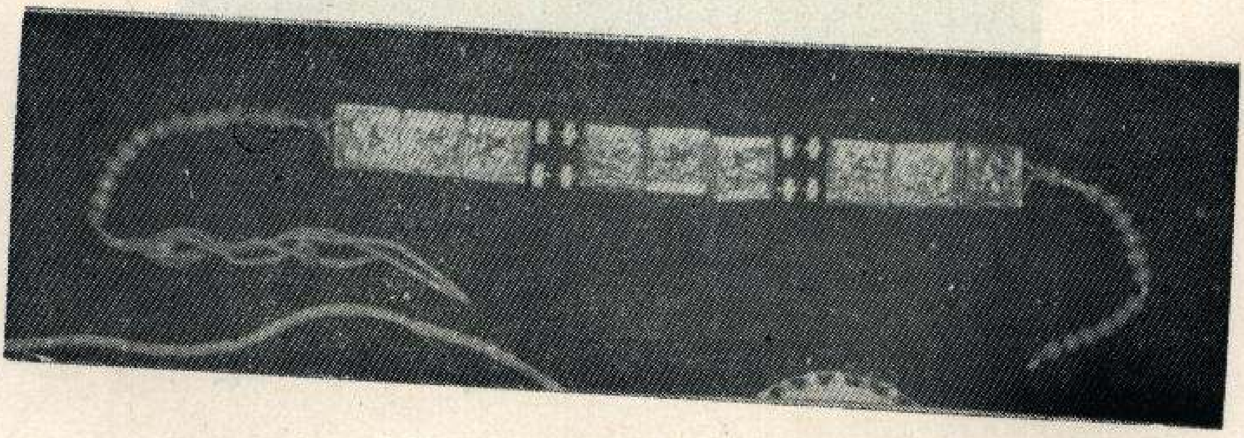
لوحة رقم : (٢٤)

دوجة كانت تلبسها احدى السيدات النوبيات فى محل عوض جاسر .



لوحة رقم : (٣٥)

تمثل الأمير « خولوكاف » وزوجه فى مقبرته بالجيزة وهى من الدولة القديمة ، والزوجة تلبس عقداً لاصقاً للعنق يشبه الدوجه تماما ، ( نقلا عن الدرد ) .



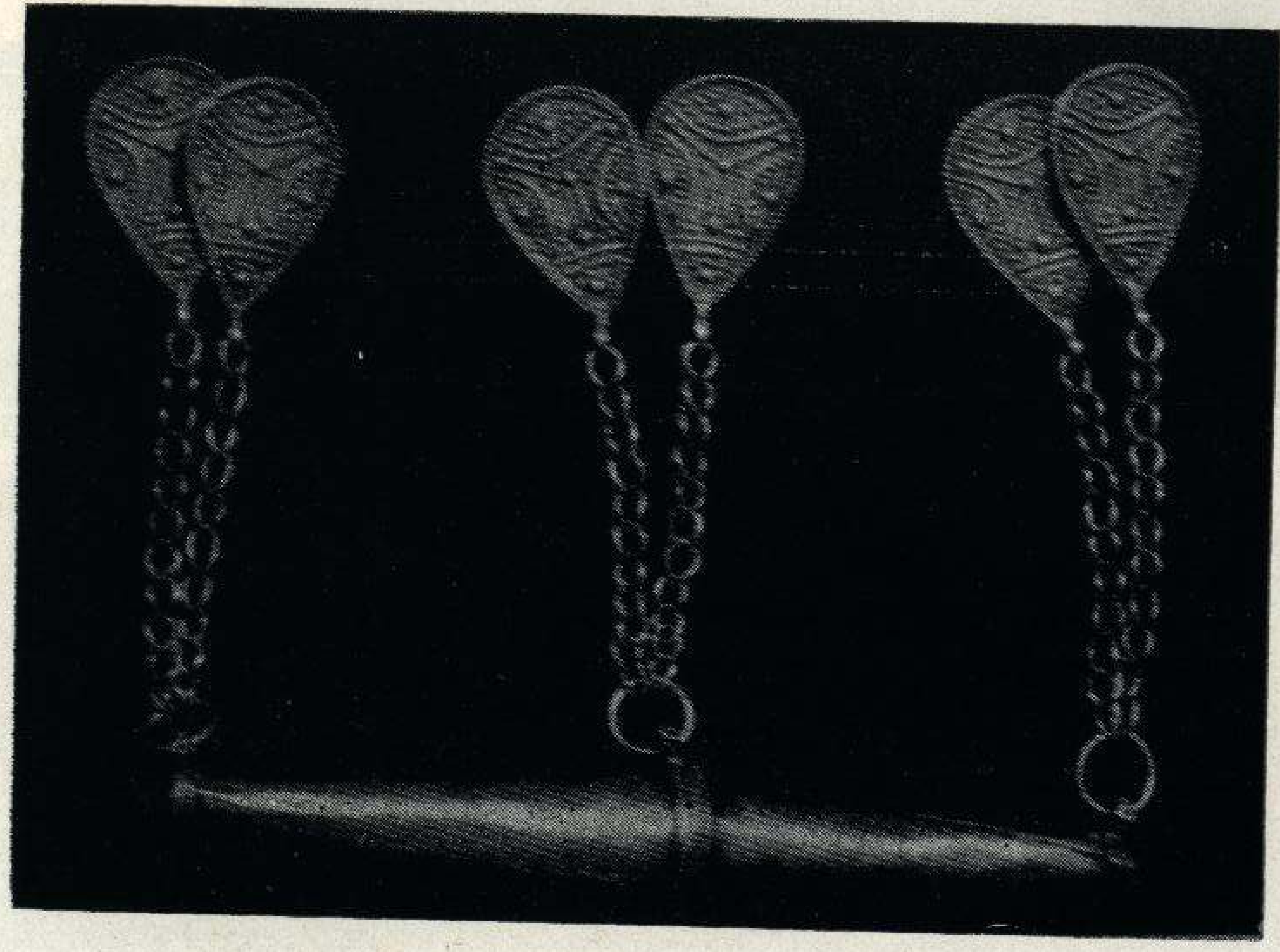
لوحة رقم : (٣٦)

سعفة ( ساقا ) كانت تلبسها احدى نساء قرية قتة بالنوبة الجديدة



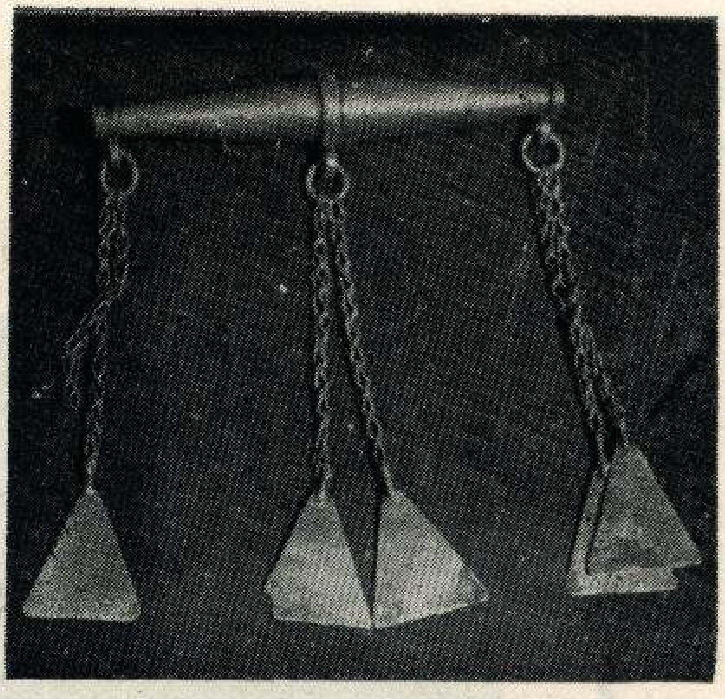
لوحة رقم : (٣٦)

حفيظة من الفضة من النوبة .



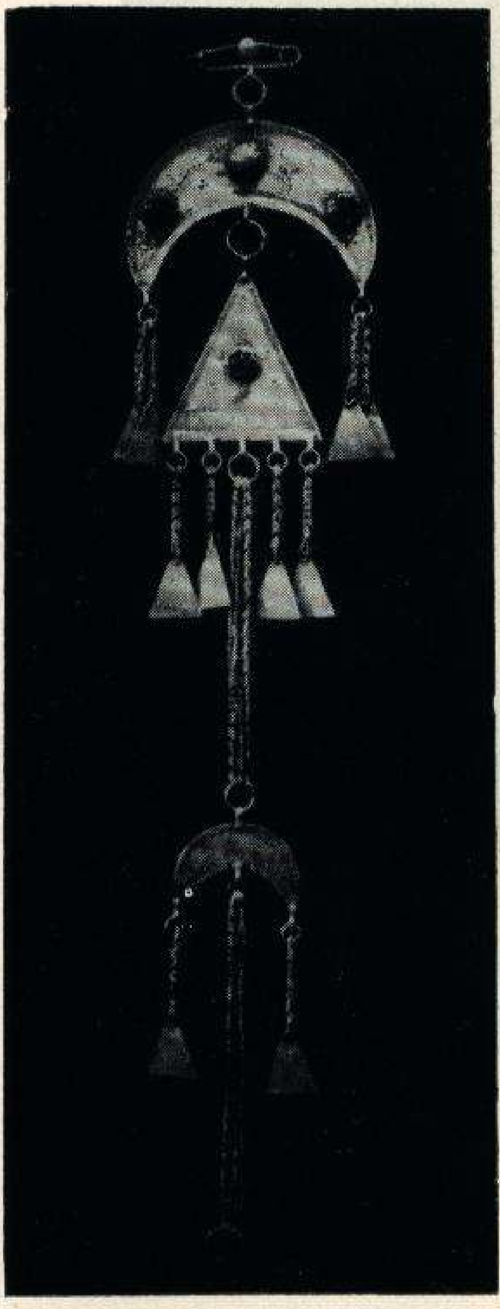
لوحة رقم : (٤٠)

حلية « الصرة » من الفضة ، وهى تعليقه للصدر ( اقل من الحجم الطبيعى بقليل ) .



لوحة رقم : (٤١)

حلية « صرة » من الفضة من ( محل يوسف حلمى )



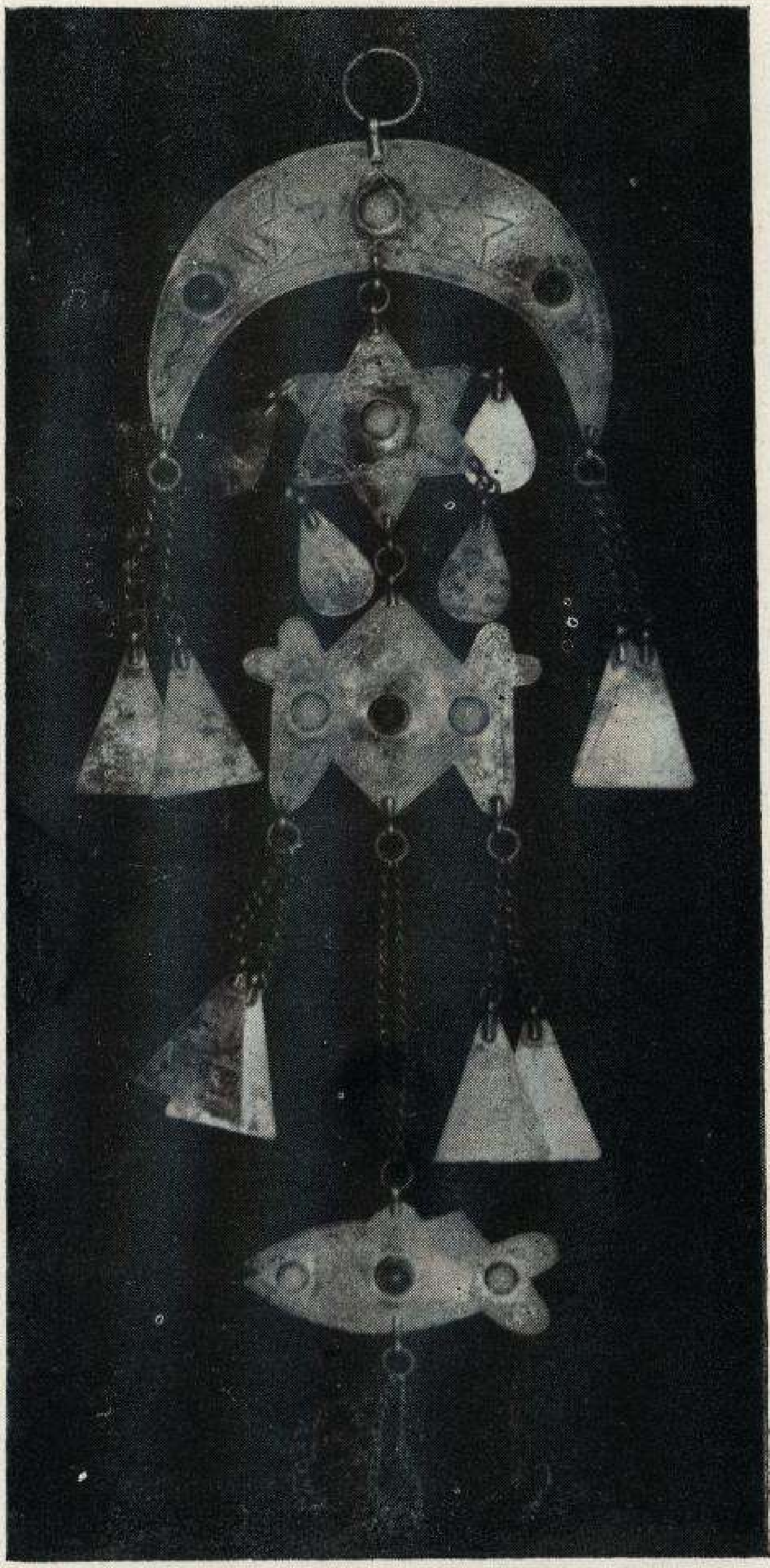
لوحة رقم : (٤٢)

حلية العلاقة من الفضة ، من مقتنيات الباحث



لوحة رقم : (٤٣)

جزء مكبر من لوحة حلية الحلالة يمثل الجزء الأعلى ( وهو اقل من الحجم الطبيعى ) .



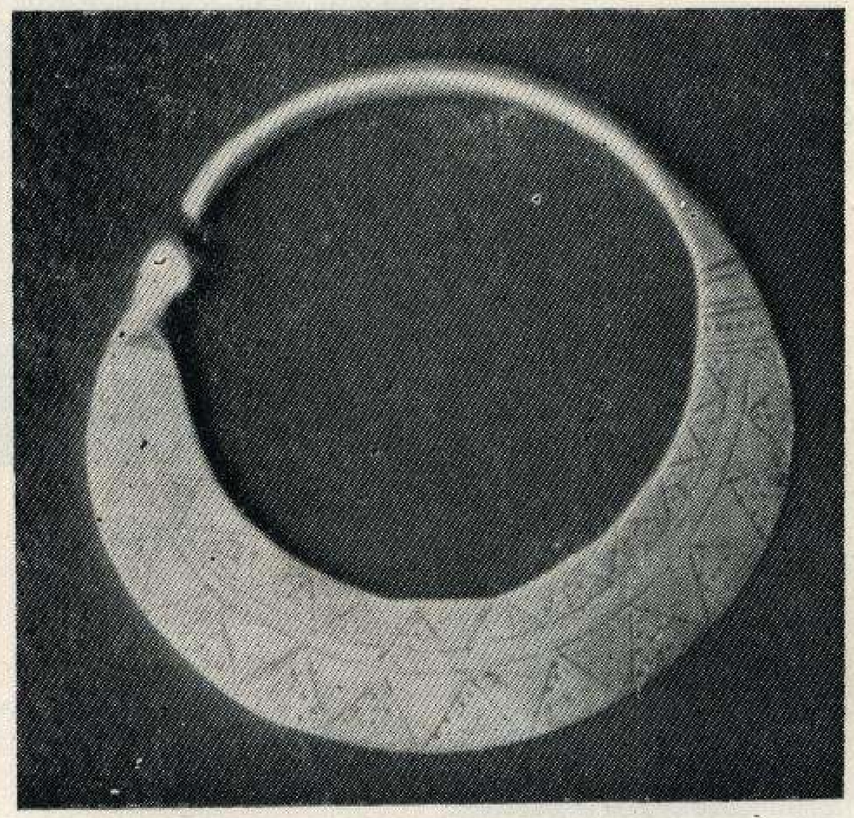
لوحة رقم : (٤٤)

حلية الحلالة من الفضة ، ( متحف مركز الفنون الشعبية )



لوحة رقم : (٤٥)

قرط بلتاوى من الفضة ، ( المتحف الاثنوجرافى ) .



لوحة رقم : (٤٦)

( قرط بلتاوى من الفضة ، من مقتنيات الباحث )



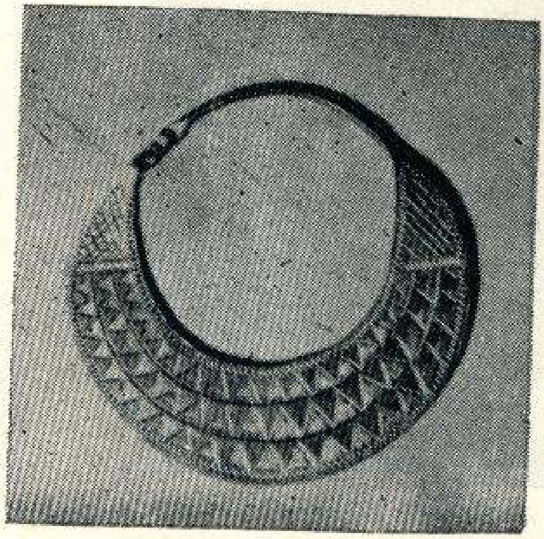
لوحة رقم : (٤٧)

وجه قرط بلتاوى حديث



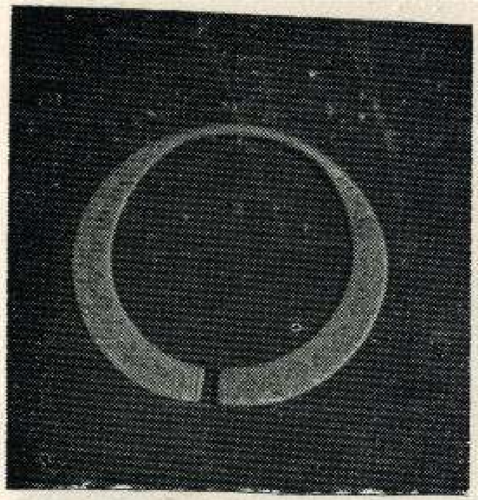
لوحة رقم : (٤٨)

الوجه الآخر من قرط البلتاوى الحديث .



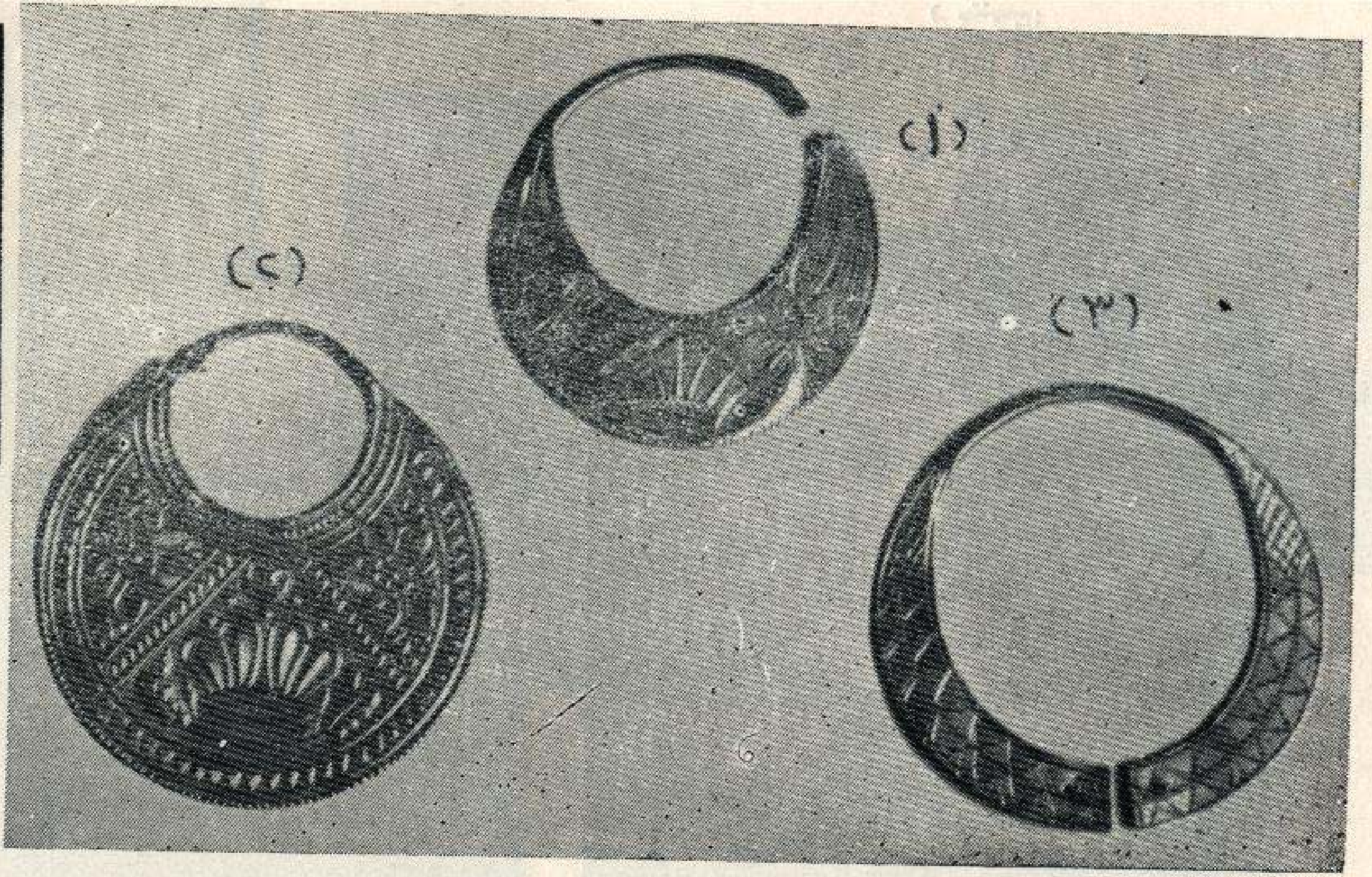
لوحة رقم (٤٩)

تميم من الذهب ( صناعة محل عوض جاسر )



لوحة رقم : (٥١)

قرط زمام وسـط من الفضة
( محل يوسف حلمى )



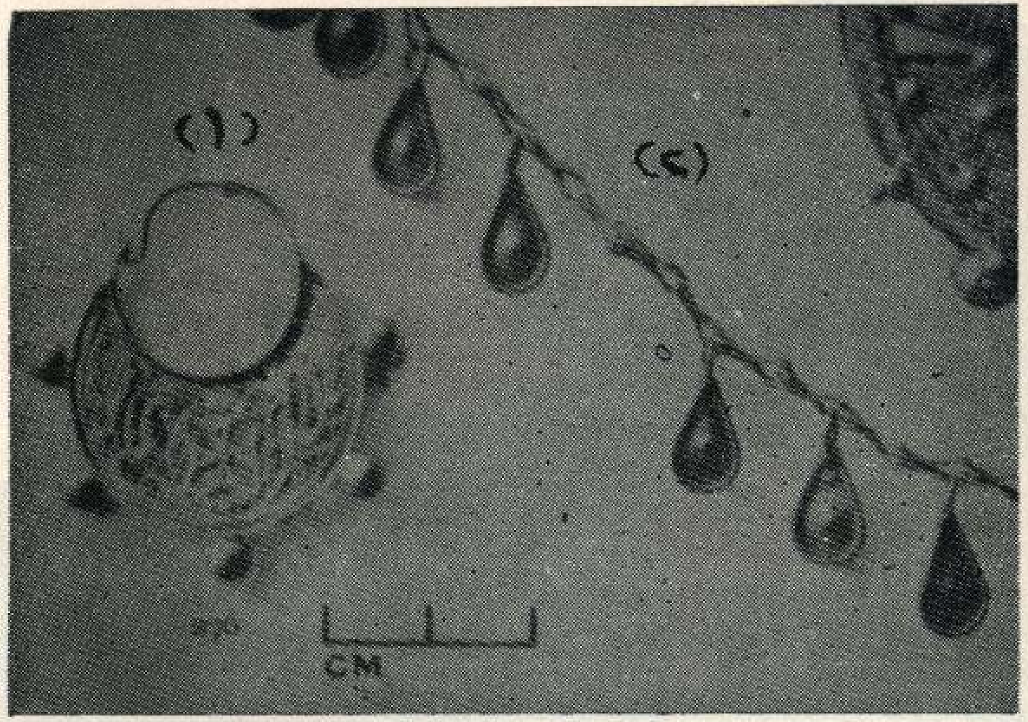

لوحة رقم : (٥٠)

١ ـ وجه تميم من الذهب ٠ ٢ ـ قرط عكش من الذهب ـ ٣ ـ قرط زمام وسط من الذهب



لوحة رقم : (٥٢)

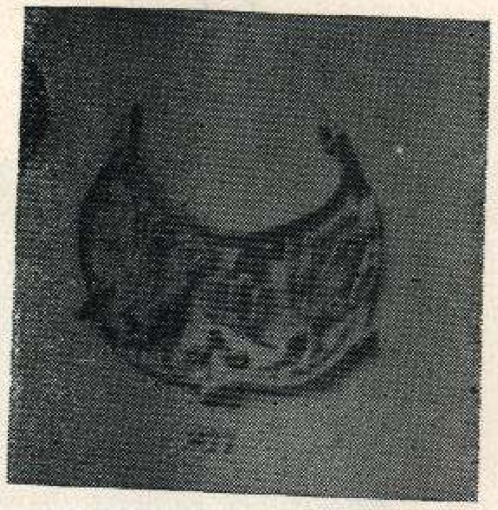
قرط عكشى او زمام عند الكنوز ( متحف مركز الفنون الشعبية )




لوحة رقم : (٥٣)

١ ـ قرط بيزنطى على شكل هلال عريض

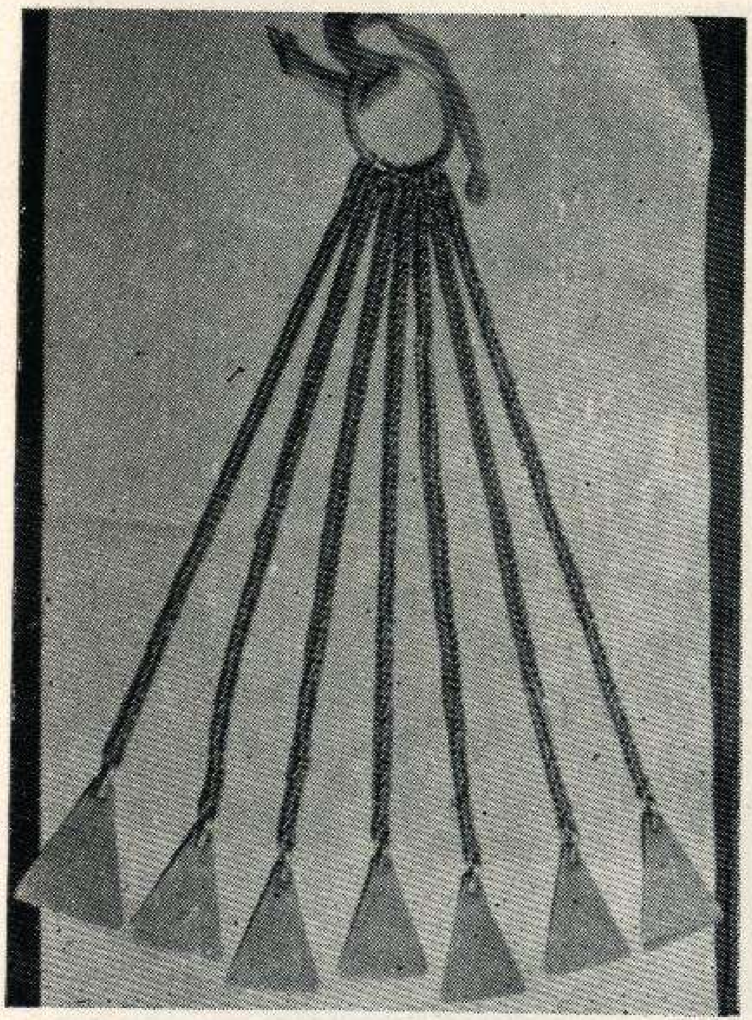
٢ ـ عقد بيزنطى وخدته بشكل القطرة ( نقلا عن دالتون )



لوحة رقم : (٥٤)
قرط بيزنطي بشكل هلال
ومزخرف بطاووسين وزهرية



لوحة رقم : (٥٥)
قرط عكش من الذهب مزخرف
بالبارز ( صناعة محل عوض جاسر )



لوحة رقم : (٥٦)
حلية « التشاوشاو » من الفضة ( محل يوسف حلمي بالصاغة )



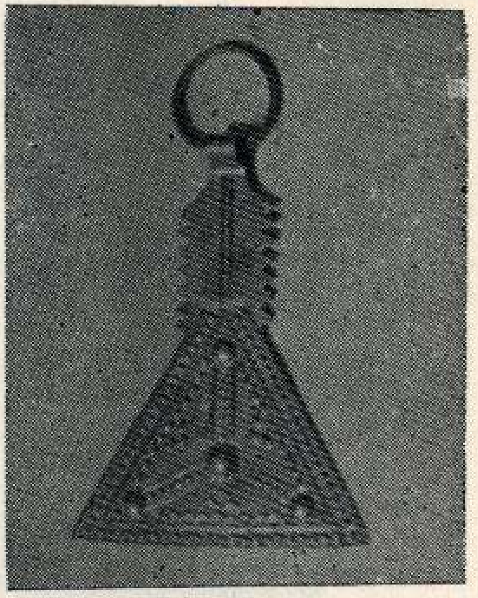
**لوحة رقم : (٥٧)**

**تمثال لسيدة او الهة من قرطاج من القرن السادس ق.م. تتزين بما يشبه « الشاوشاو » وبعض تقاليد التزين عند النوبيين .**

لوحة رقم : (٥٩)

مشـــبك الصليب الثـــانى من الفن الرومانسكى (نقلا عن بيتر هينكس)



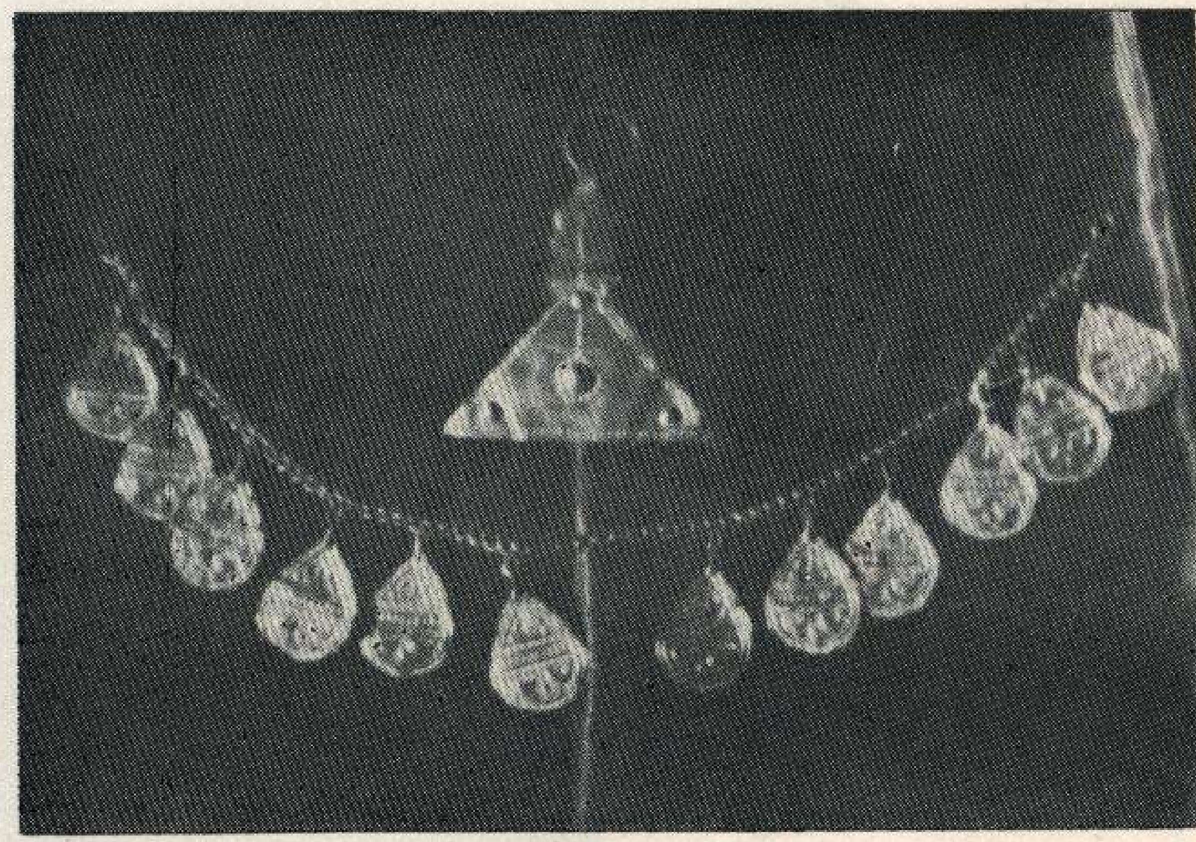



لوحة رقم : (٥٨)

قصة الرحمن مع الذهب وزخرفتها تشبه الصليب الثانى الرومانسكى



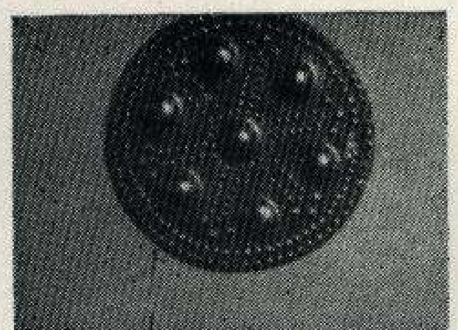
لوحة رقم : (٦٠)
عازفة على الطنبور من الدولة الحديثة تتزين بزهرة لوتس على جبهتها ، ( نقلا عن ارمان )



لوحة رقم : (٦١)

فى أعلى : حلية قصة الرحمن

فى اسفل : حلية الرسان ( من محل شاذلى حامد )



لوحة رقم : (٦٢)

قرص الدينار أو الكوكب



لوحة رقم : (٦٣)

الرصة عند الكنوز ، هذه صورة لمجرد توضيح عدد القطع المكونة منها الرصة وكيفية رصها



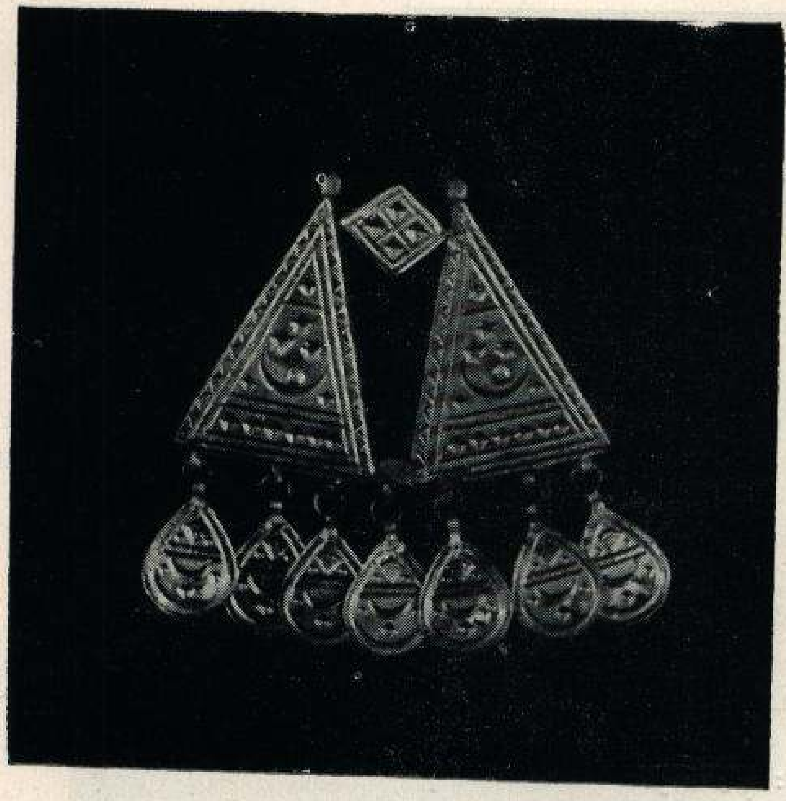
لوحة رقم : (٦٤)

شكل من اشكال وحدة الرصة او الخيرية .



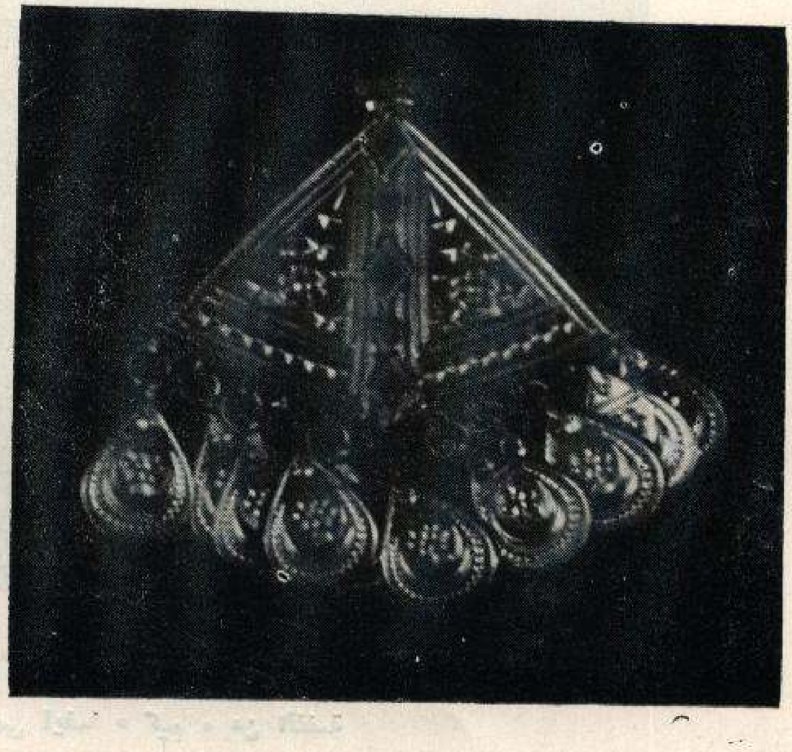
لوحة رقم : (٦٥)

قالب لوحدة الرصة أو الخيرية



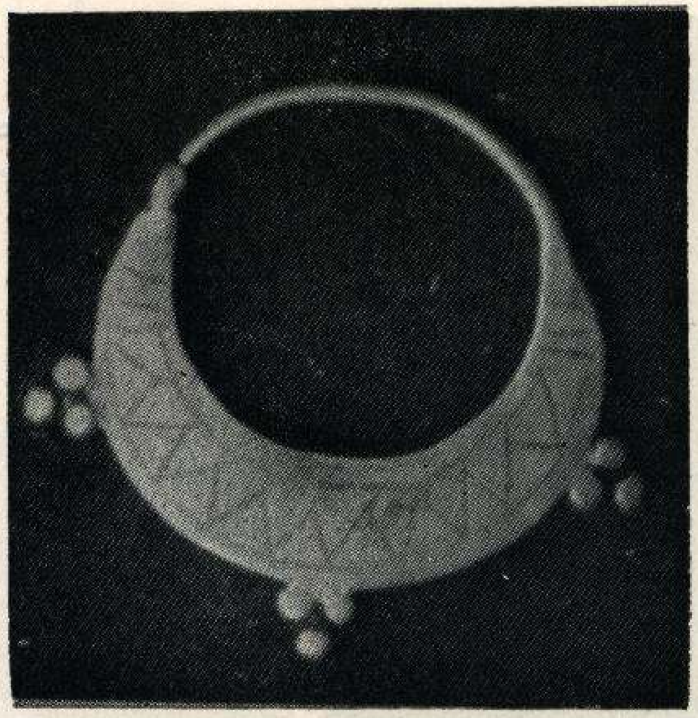
لوحة رقم : (٦٦)

حلية للجبهة تسمى ( ودعة تلبسها نسـاء عرب العليقات وبعض نساء الجعافرة



لوحة رقم : (٦٧)

حلية للجبهة «ودعة» تلبسها نساء عرب العليقات



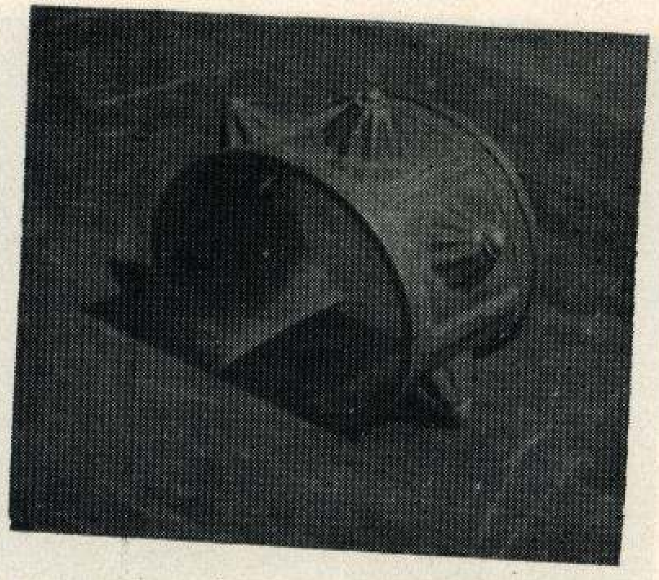
**لوحة رقم : (٦٨)**

**خزام أو زمام أنف من الفضة ، بشكل القرط الهلالي ( أكبر من الحجم الطبيعي )**



**لوحة رقم : (٦٩)**

**اسورة قبة زمزم ، وتسمى أيضا « كيم » من الفضة**



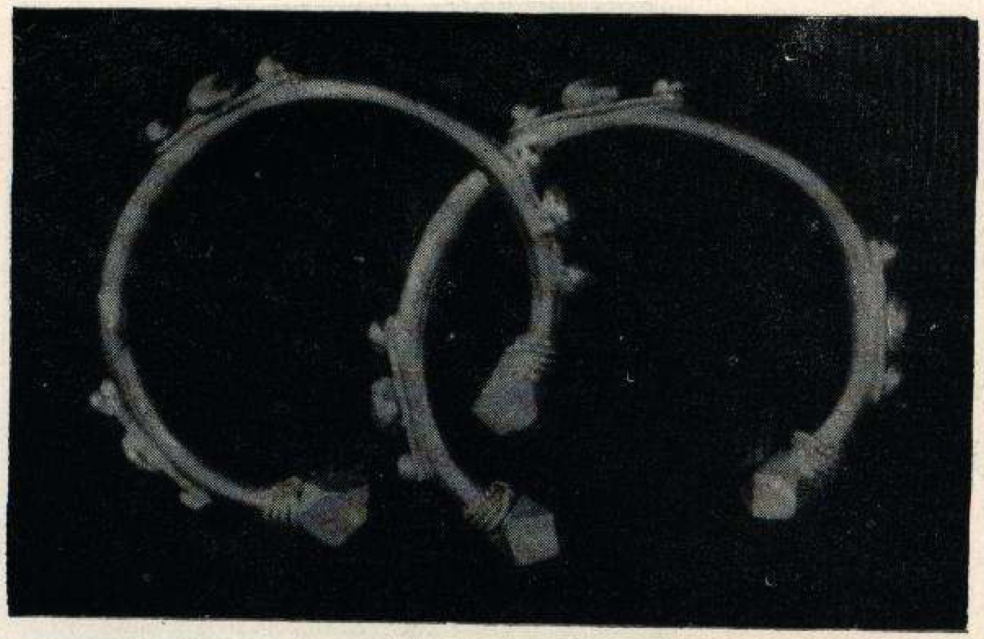
لوحة رقم : (٧٠)

لقطة اخرى لأسورة قبة زمزم

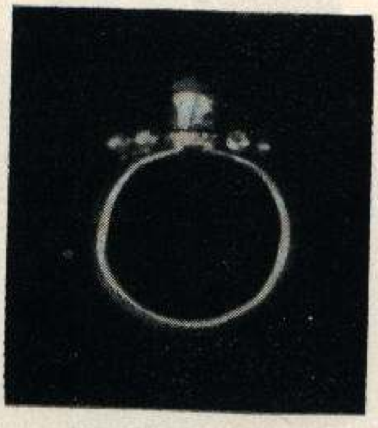


لوحة رقم : (٧١)

اسورة تسمى « كورة » من الفضة الصماء



لوحة رقم : (٧٢)
خلخال سودانى من القشرة ( الجمل ) بالصاغة ويشـبه الاسـورة « كورد » النوبية ٠

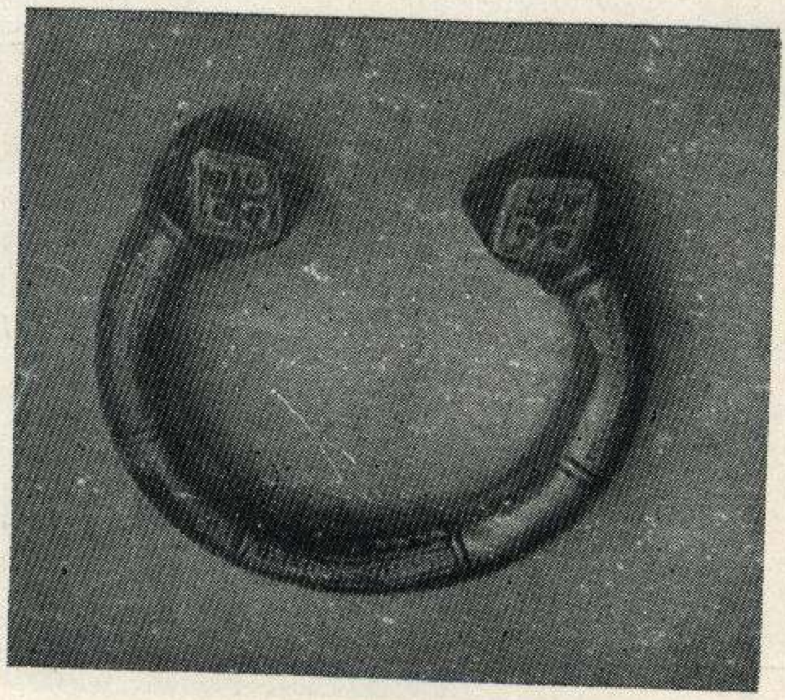


لوحة رقم : (٧٣)

خاتم سيدى ابراهيم من الفضة ٠

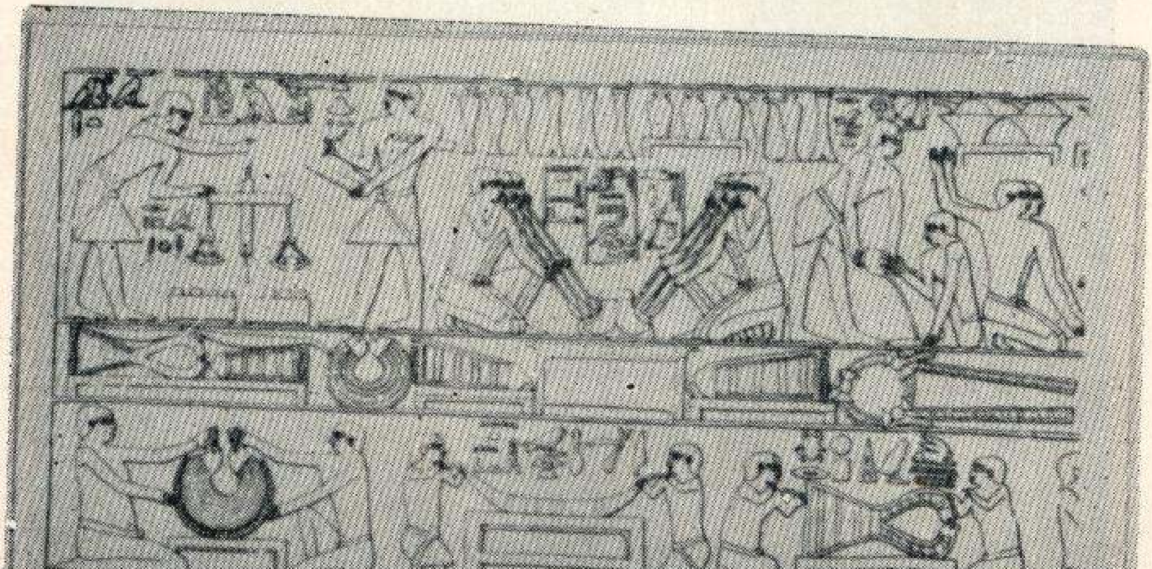


لوحة رقم : (٧٤)
منظور لخاتم سيدى ابراهيم ٠



لوحة رقم (٧٥)

حجل او خلخال اجوف من الفضة




لوحة رقم : (٧٦)

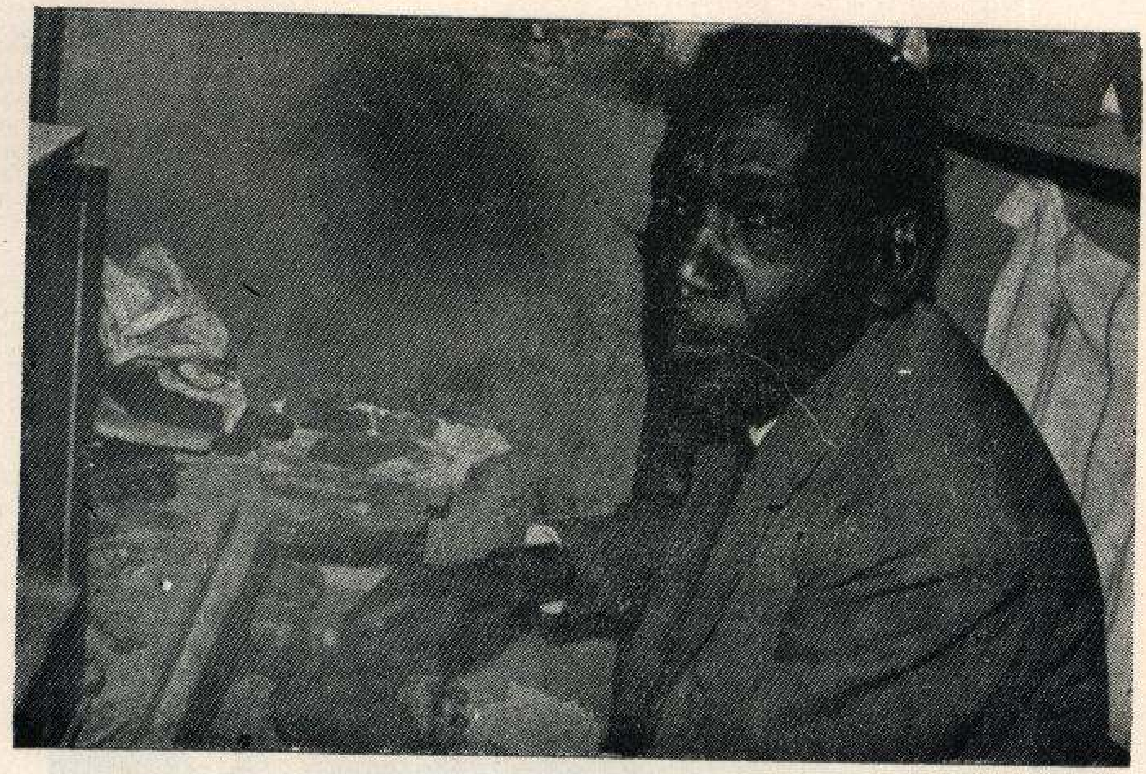
الصياغ اثناء العمل فى مصر القديمة ، ( نقلا عن الدرد ) .



لوحة رقم : (٧٧)
الصائغ النوبى عبده احمد حسن (عبدون) وبجواره ابنه وهو جالس يعمل الى الأرض كابيه



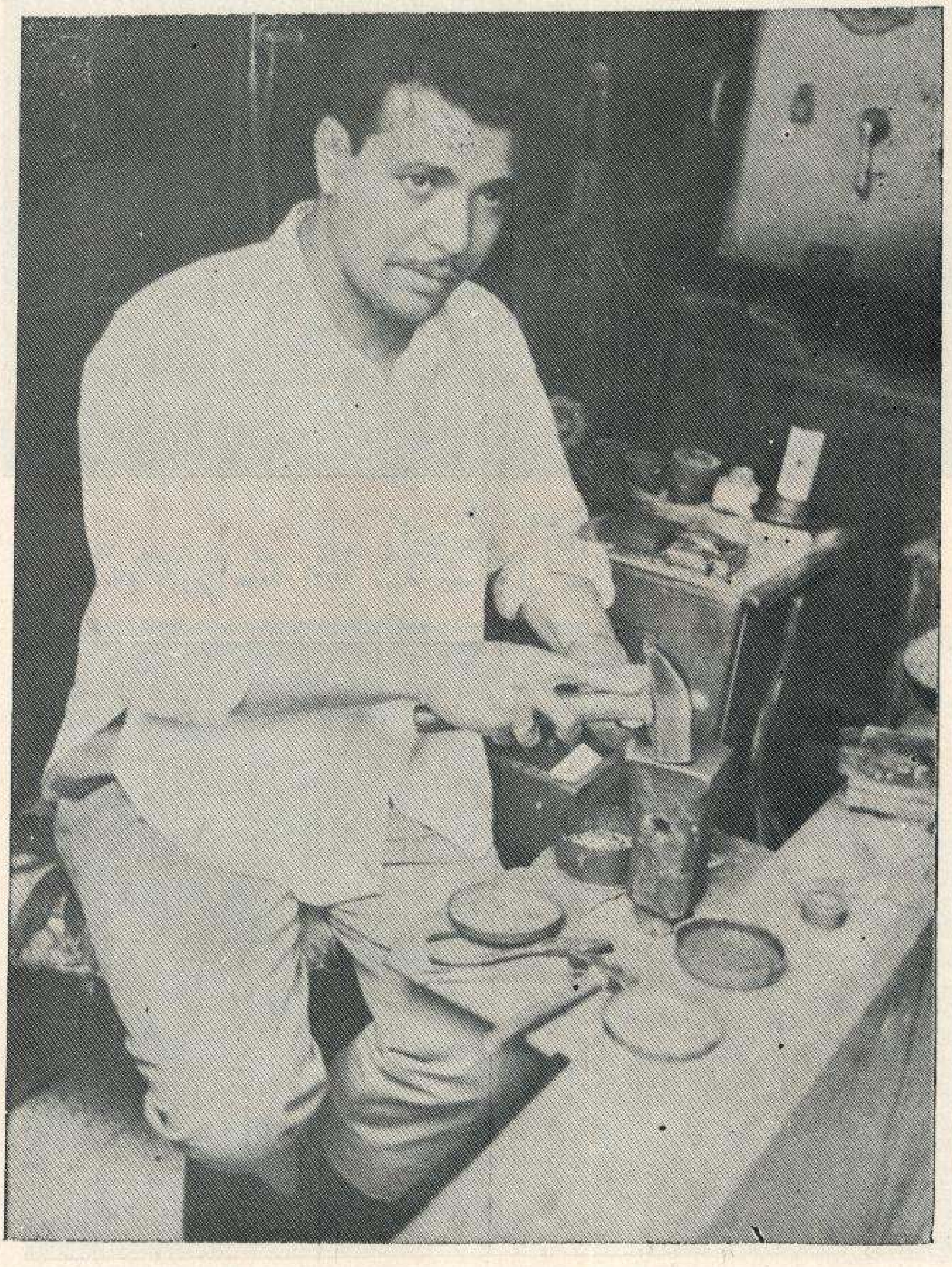
لوحة رقم : (٧٨)
الصائغ النوبى عوض عبد المجيد جاسر ، فى محله ٢٠٠ شارع التحرير بعابدين بالقاهرة



لوحة رقم : (٧٩)
الصائغ النوبى محمد عثمان صيام وهو يعمل بمحل الصائغ عوض جاسر بعابدين



لوحة رقم : (٨٠)
الصائغ السودانى الأصل حسن على محمد فى محله بشارع التحرير بعابدين



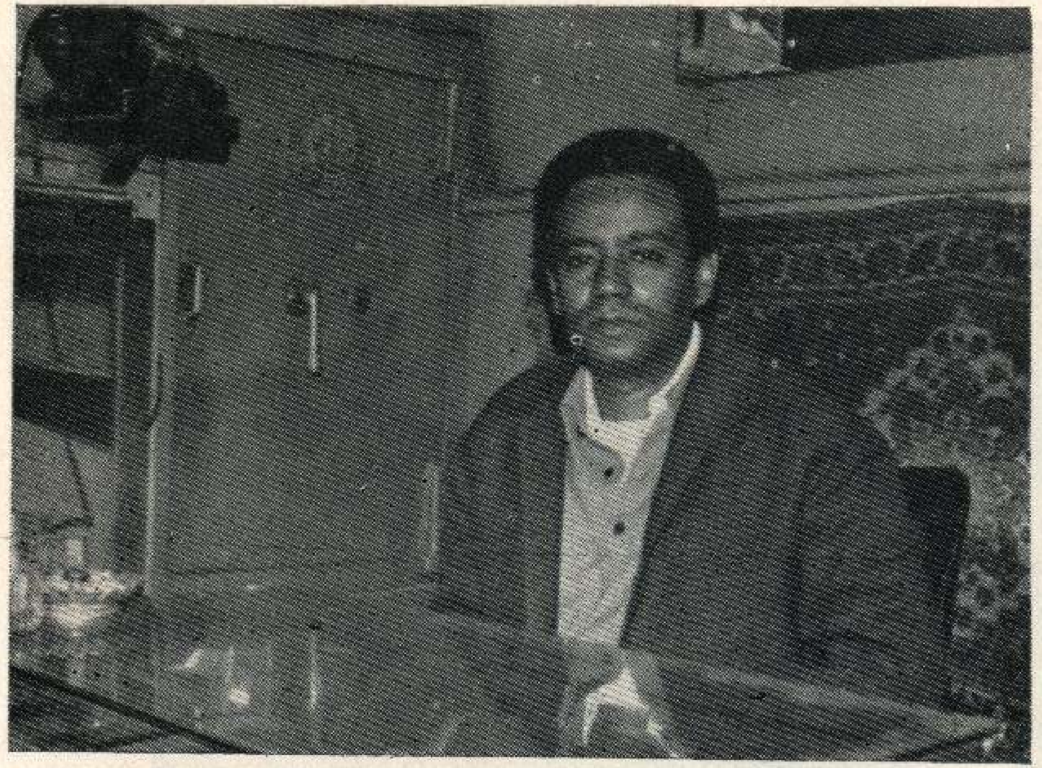
لوحة رقم : (٨١٩)

الصائغ عبد المنعم همام وهو يعمل بمحل الصائغ حسن على بعابدين .



لوحة رقم : (٨٢)

الصائغ عبد العظيم أحمد على آدم فى مدخل محله بشارع التحرير بعابدين



لوحة رقم : (٨٣)

الصائغ شاذلى حامد محمد على فى محله بشارع التحرير بعابدين



لوحة رقم : (٨٤)

المرحوم الصائغ حامد محمد على والد الصائغ شاذلى حامد



لوحة رقم : (٨٥)

الصائغ الكنزى أبو السعود حسن داوده وهو يعمل فى ورشة شاذلى حامد



لوحة رقم : (٨٦)

الصائغ السودانى الأصل خليل على محمد بمحله بشارع محمد فريد بعابدين



لوحة رقم : (٨٧)

الصائغ السودانى خالد عبد الحميد محمود ، عمل فى مصر مدة ويعمل الآن فى الخرطوم بالسودان



لوحة رقم : (٨٨)

وبها يشاهد الصائغ عبده أحمد حسن وهو يصهر بعض الذهب فى بوتقة صغيرة ويستخدم منفاخ من الجلد يعمل باليد



لوحة رقم : (٩٠)
المرحوم الصائغ القاهرى مصطفى حسين
حلمى والد يوسف حلمى

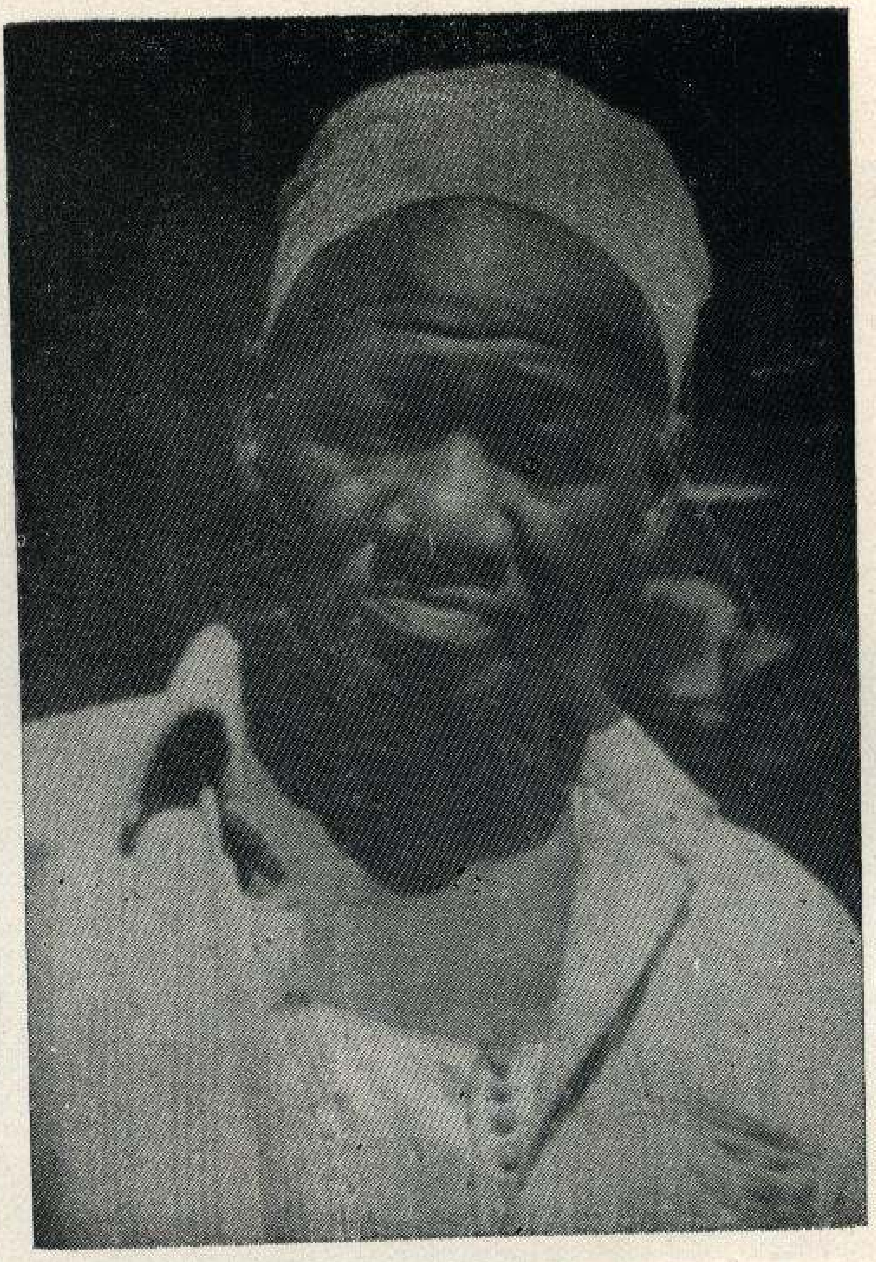


لوحة رقم : (٨٩)
أغلب أدوات الصياغة بمحل الصائغ عبده أحمد حسن بالعشماوى بالقاهرة




لوحة رقم : (٩١)

منظر عام لمحل يوسف مصطفى حلمى ويشاهد الى اليمين الورشة ويعمل بها الصائغ عبد الرؤوف عثمان .



لوحة رقم : (٩٢)
الصائغ عبد الرؤوف بين عثمان ويعمل فى محل يوسف حلمى



لوحة رقم : (٩٣)

الصائغ جعفر على حسن من قرية سمبل بالنوبة الجديدة .

( الصورة منذ عام ١٩٥٥ )



لوحة رقم : (٩٤)

ركن من الحجرة التى يعمل بها الصائغ أنور شعبان بمنزلة بقرية قته بالنوبة الجديدة



لوحة رقم : (٩٥)

الصائغ عربى محمد على وهو يجلس على حشــية على الأرض فى مدخل محله بالقيصرية بمدينة كوم امبو



لوحة رقم (٩٩)

الصائغ عبد القادر آدم محمد بشــــلاو ، فى محله

بأسوان ويعتبر اكبر الصياغ سنا هناك .



لوحة رقم : (١٠٠)

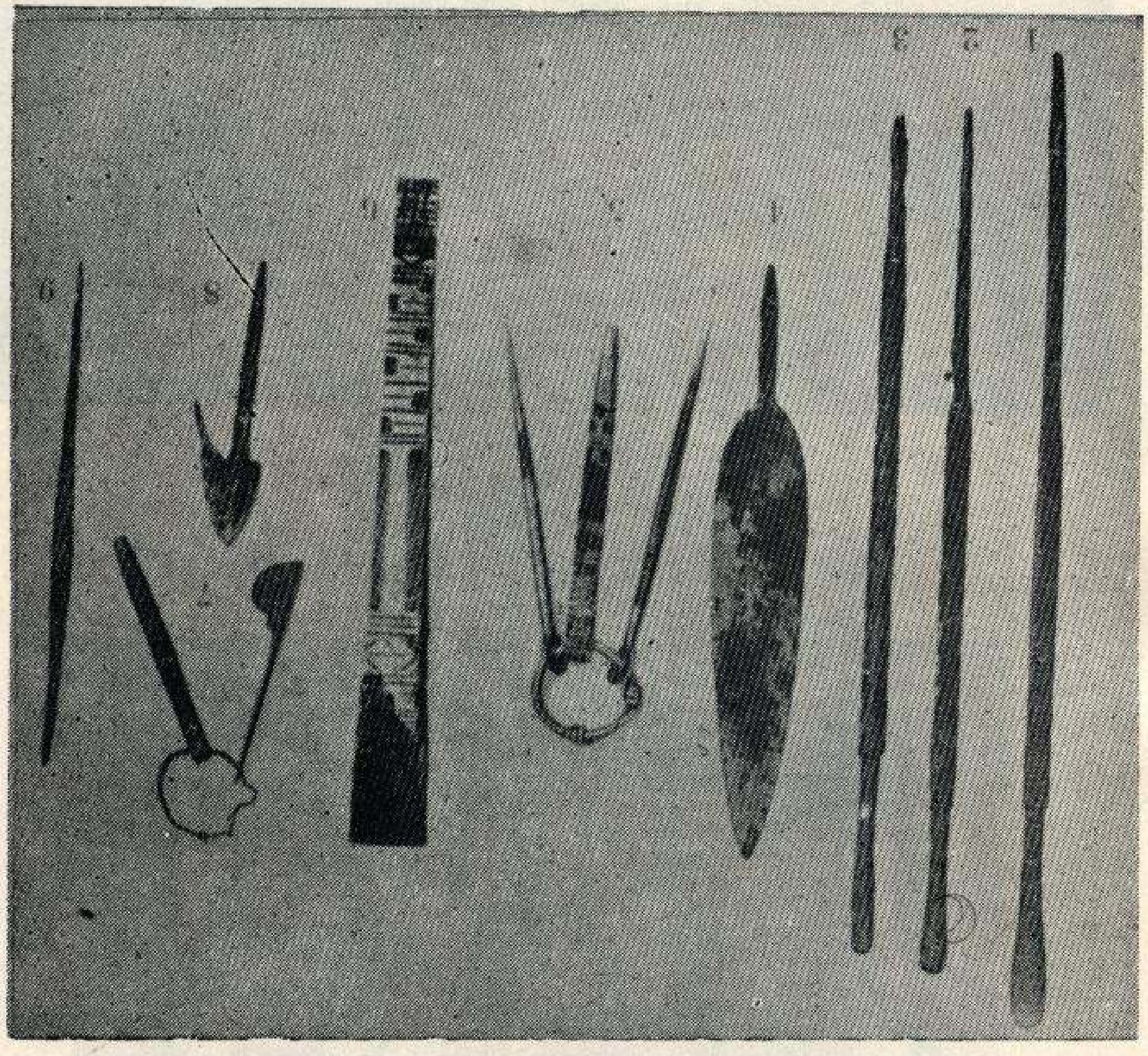
الصائغ عبد المطلب محمد أحمد وهو في محله بأسوان




لوحة رقم : (١٠١)

١ ـ دقماق من الدولة الوسطى أو الحديثة ، وقد وجد مثيله بمحل الصائغ محمد خير السيد بأسوان • واللوحة توضح تطور أداة الدقماق •

( نقلا عن بترى )



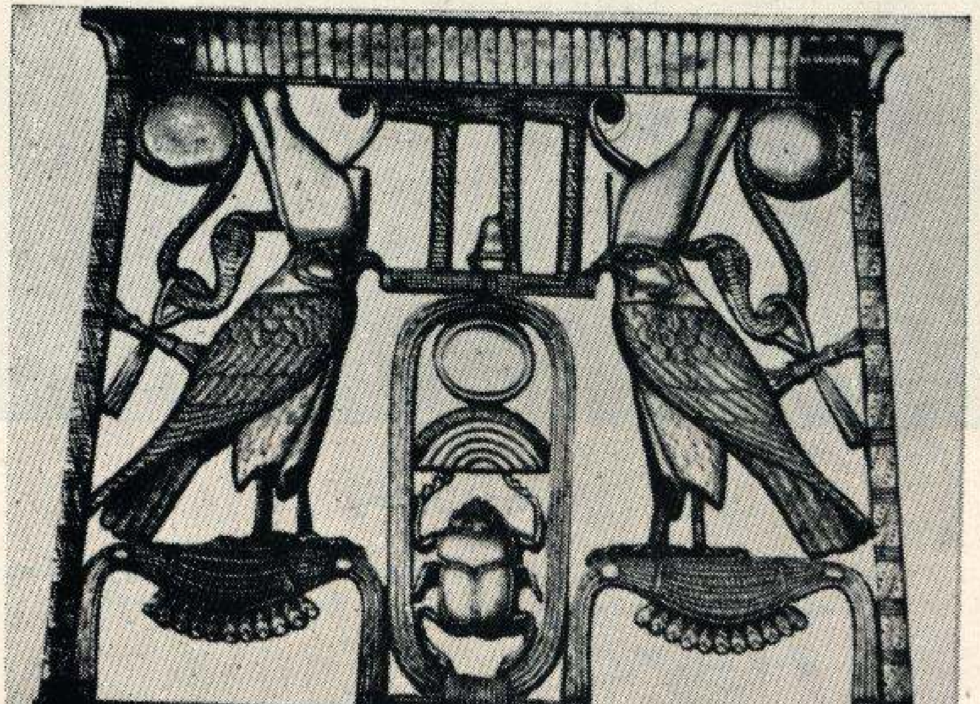
لوحة رقم : (١٠٢)

أدوات صغيرة ورؤوس سهام من الحديد من حضارة المجموعة « س » بالنوبة .



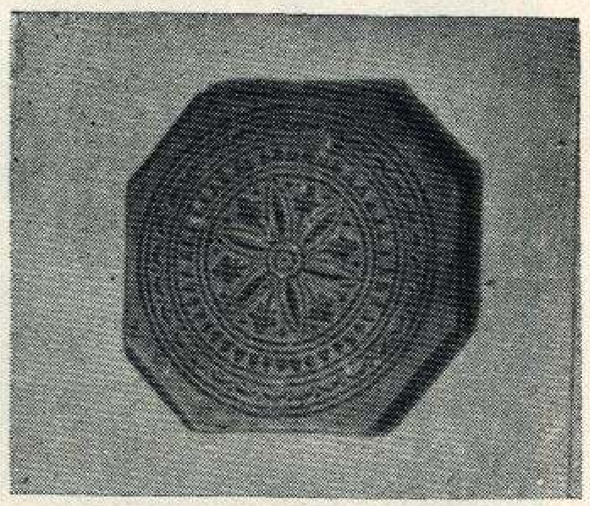
لوحة رقم : (١٠٣)

ظهر الصدرية الاولى للأميرة « ست حاتحور اونيت » من اللاهون ، الأسرة ١٢ .



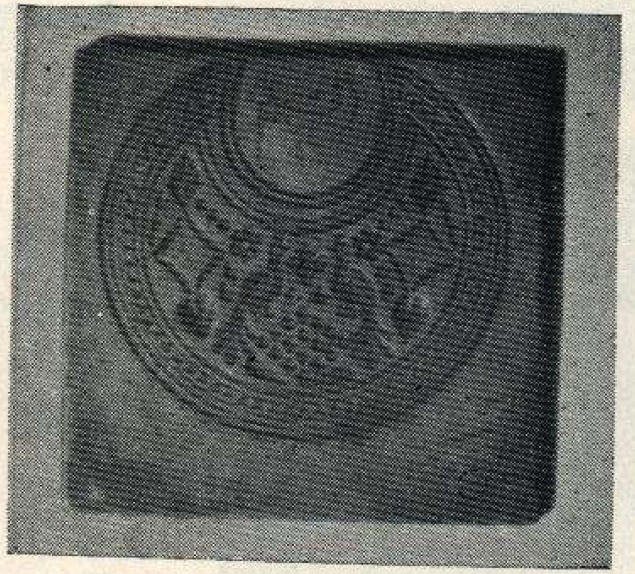
لوحة رقم : (١٠٤)

ظهر صدرية سنوسرت الثانى من الأسرة الثانية عشرة



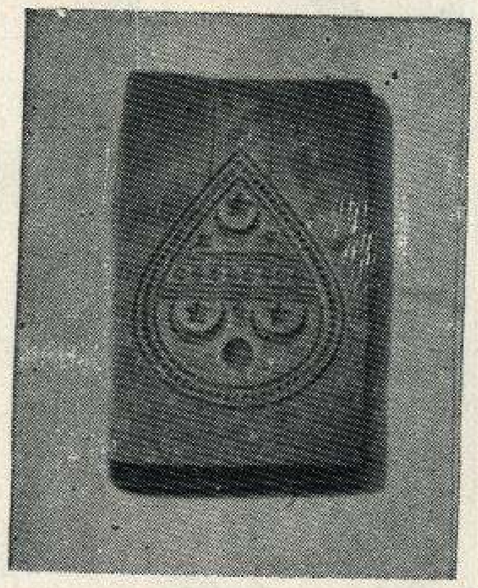
لوحة رقم : (١٠٧)

قالب لتشكيل الماشاءالله



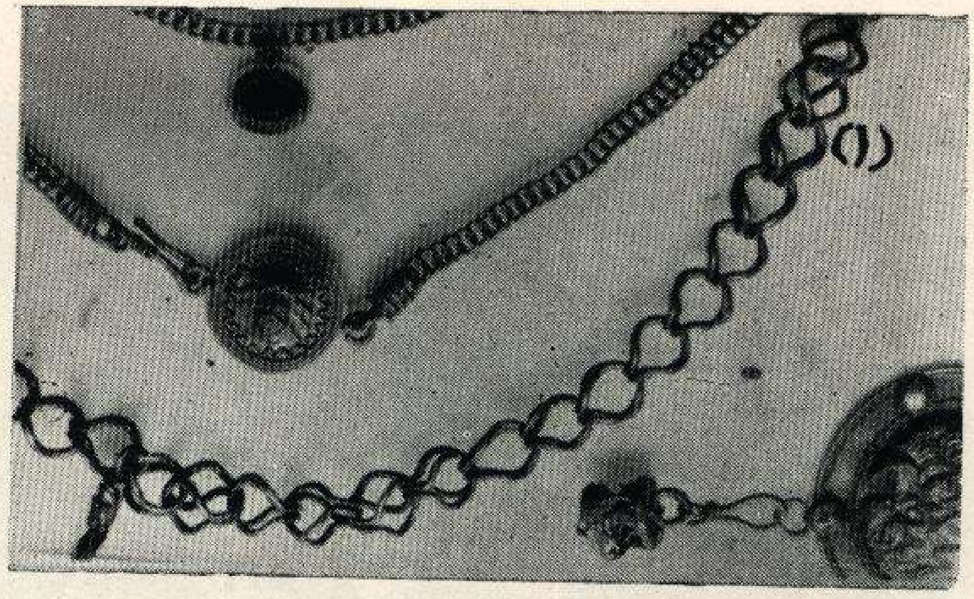
لوحة رقم : (١٠٦)

قالب لقرط الزمام أو العكش



لوحة رقم : (١٠٥)

قالب لوحدة قلادة البيبه




لوحة رقم : (١٠٨)

١ ـ سلسلة من طراز العامود أو المثنية الحلقات المفردة ، من العصر الاغريقى ـ الرومانى ( المتحف المصرى )



لوحة رقم : (١٠٩)

احدى قلادات توت عنخ آمون ، ويظهر بها هلال وقرص القمر أعلى القلادة او الصدرية ٠



عبادى يلبس فردة قرط
في أذنه اليسرى من عام ١٨٧٨
( نقلا عن ليمى )

رسم رقم ( ١ )



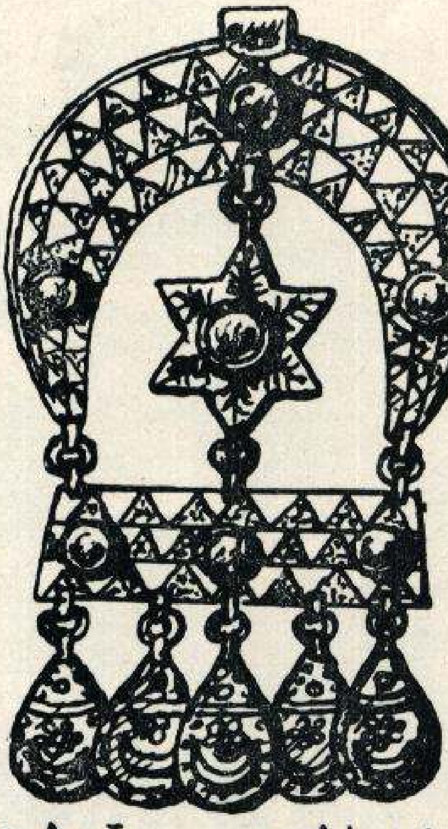
خرس ( حلقة للأذن ) من الفضة
كانت منتشرة في القرن الماضى

رسم رقم ( ٢ )



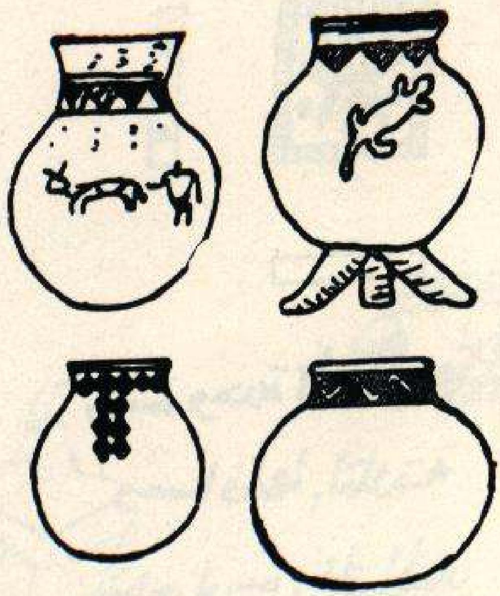
صدفة من الذهب للملك سيزوستريس الثالث
من الرقة - (نقلا عن آلدرد).

رسم رقم (٣)



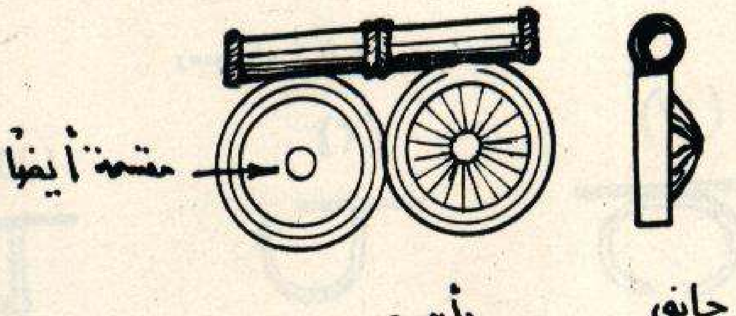
حلية الهلال الذهبية وهي مزخرفة
بالاسلوب التقليدي (بالنجم السبعي)

رسم رقم (٤)



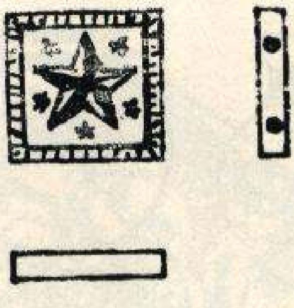
فخار من حضارة المجموعة الثالثة
ويظهر به الزخرفة بالمثلثات
(نقلا عن إمرى)

رسم رقم (٥)




يوضح وحدة الفار في المستويين
الرأسى والجانبى بالحجم الطبيعى

رسم رقم (٦)

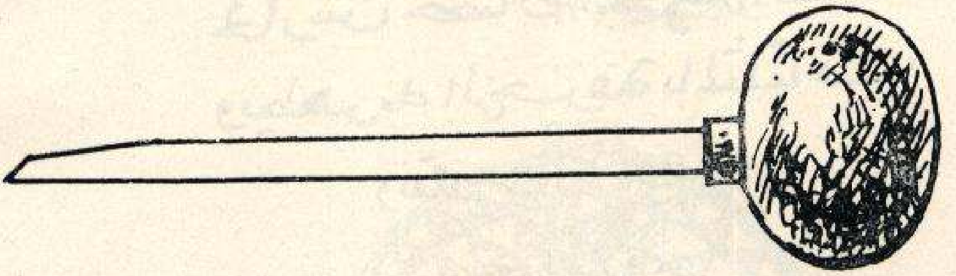


رسم وحدة السحقة

ومساقطها الثلاثة

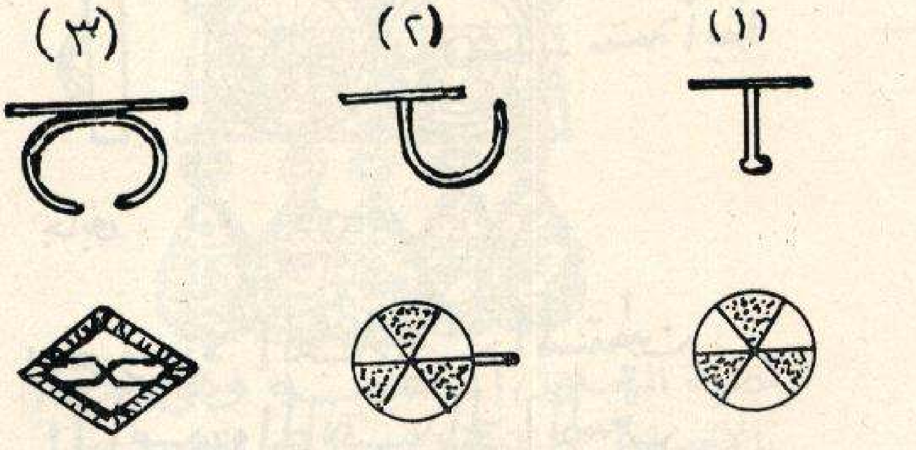
مقياس الرسم : بالحجم الطبيعي

رسم رقم ( ٧ )



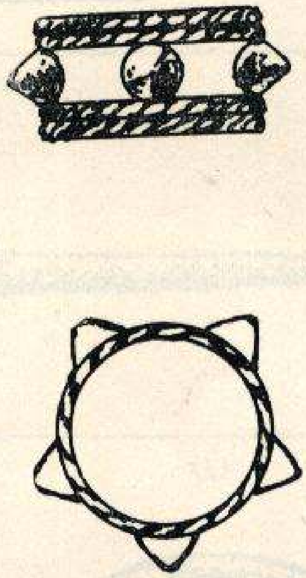
شكل أقلام الحفر بالدفع اليدوى ، ومنه مقاطع مختلفة مثل السكينة ، والنصف دائرة ، والعدل أو المستطيل

رسم رقم ( ٨ )



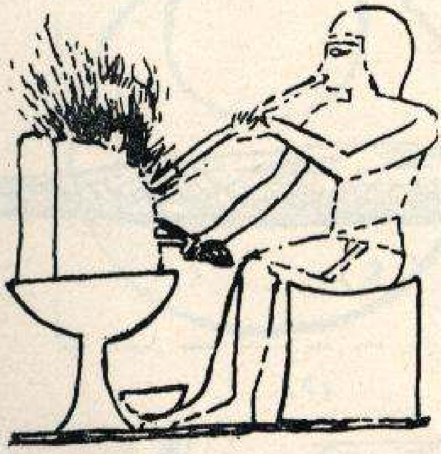

خزام مسمار (جسيم مسمار) — خزام سناره (جسيم سناره) — خزام شوكتين (سورين جسيم)

رسم رقم (٩)



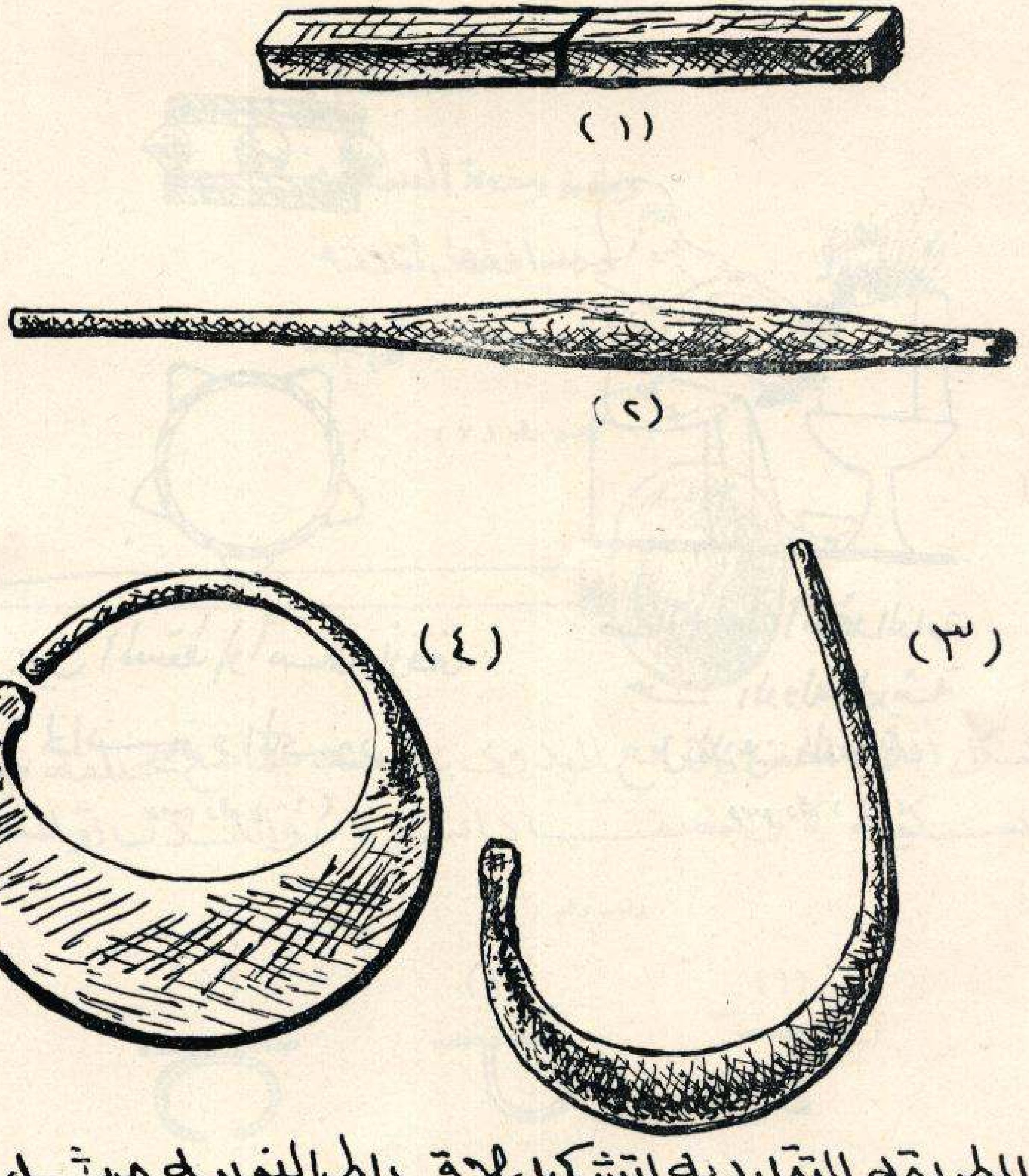
يبين المسقط الرأسى والأفقى
لخاتم « المبخور »

رسم رقم ( ١٠ )



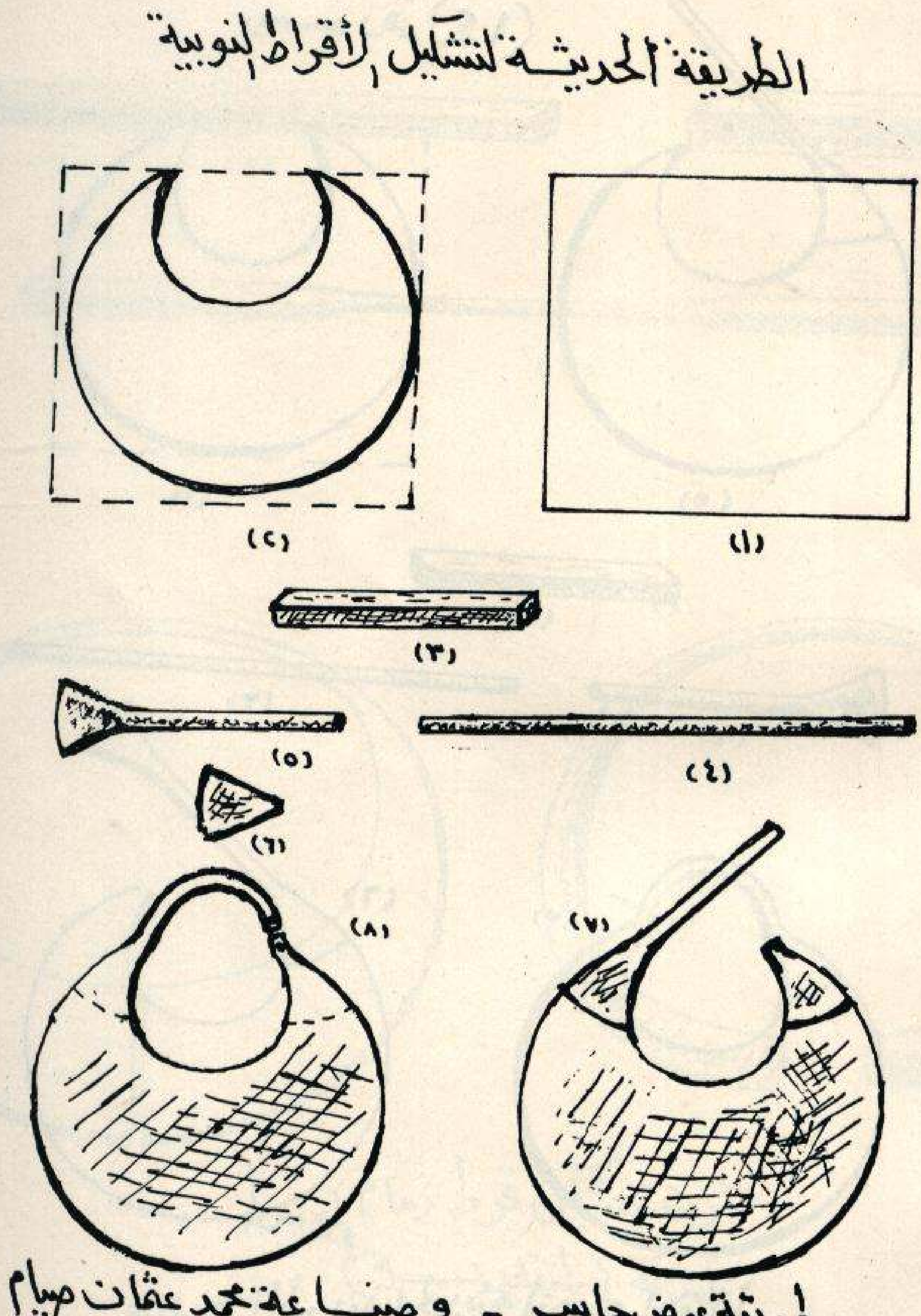
صائغ أمام الموقد النارى
من الدولة الحديثة
( نقلا عن الدرد )

رسم رقم ( ١١ )




الطريقه التقليديه لتشكيل الاقراط النوبيه مثل
البلتاوى والزمام وغيرها .

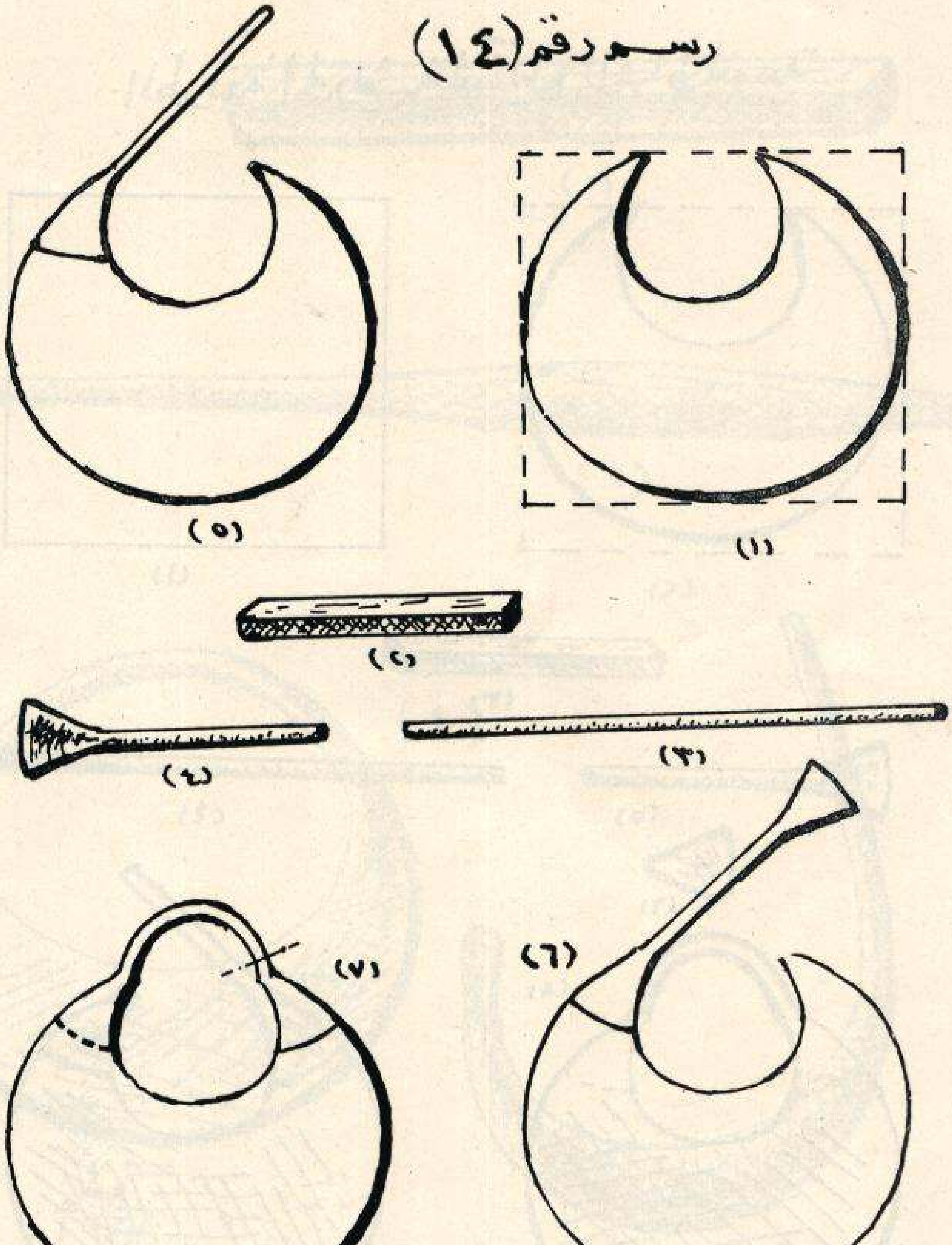
رسم رقم ( ١٢ )



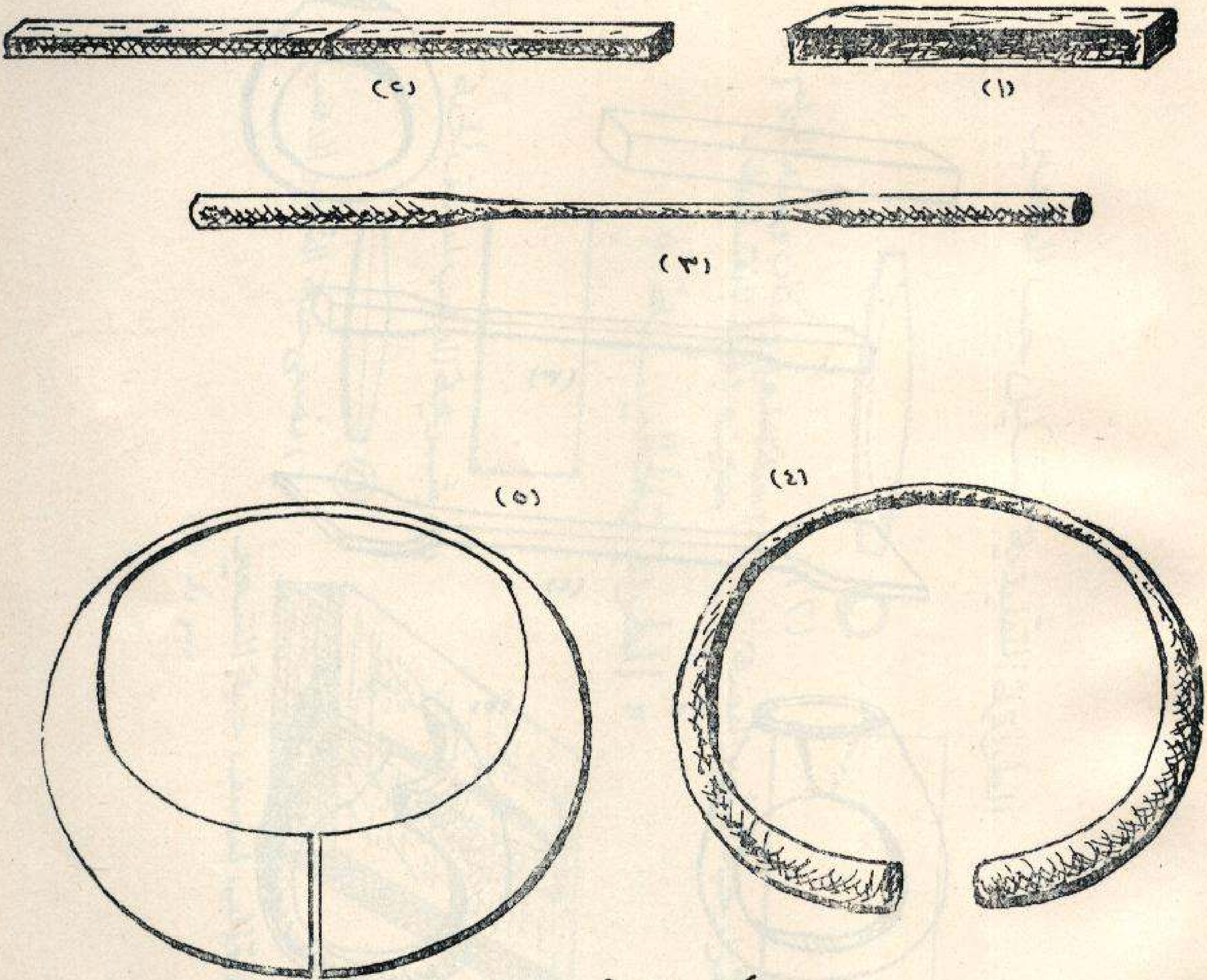
الطريقة الحديثة لتشكيل الأقراط النوبية
(١)
(٢)
(٣)
(٤)
(٥)
(٦)
(٧)
(٨)
طريقة عوض جاسر - وصناعة محمد عثمان صيام


رسم رقم ( ١٣ )

رسم رقم (١٤)

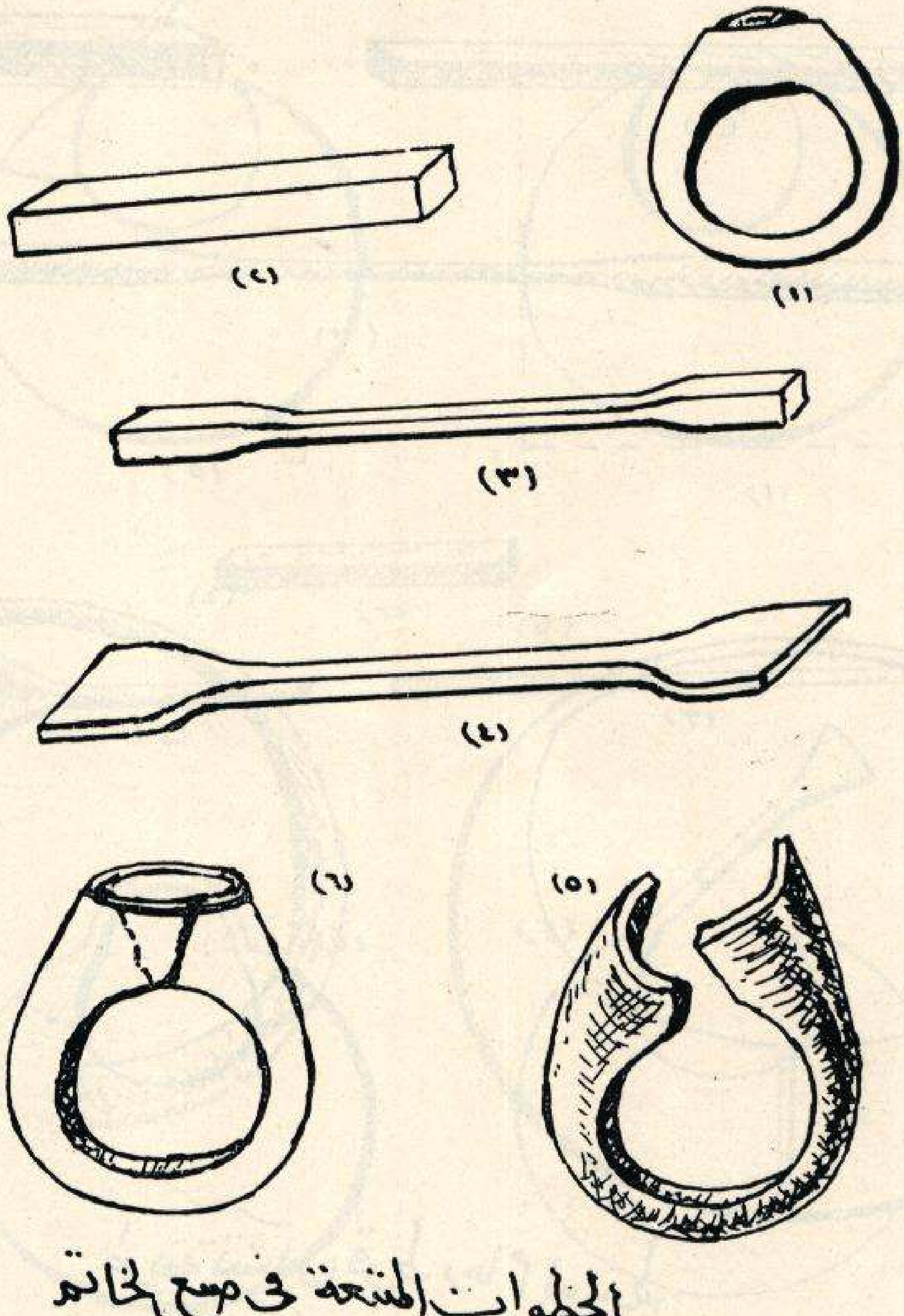



يوضح الطريقة الحديثة لتصنيع الاقراط
النوبية كما ينفذها الصائغ أبو السعود



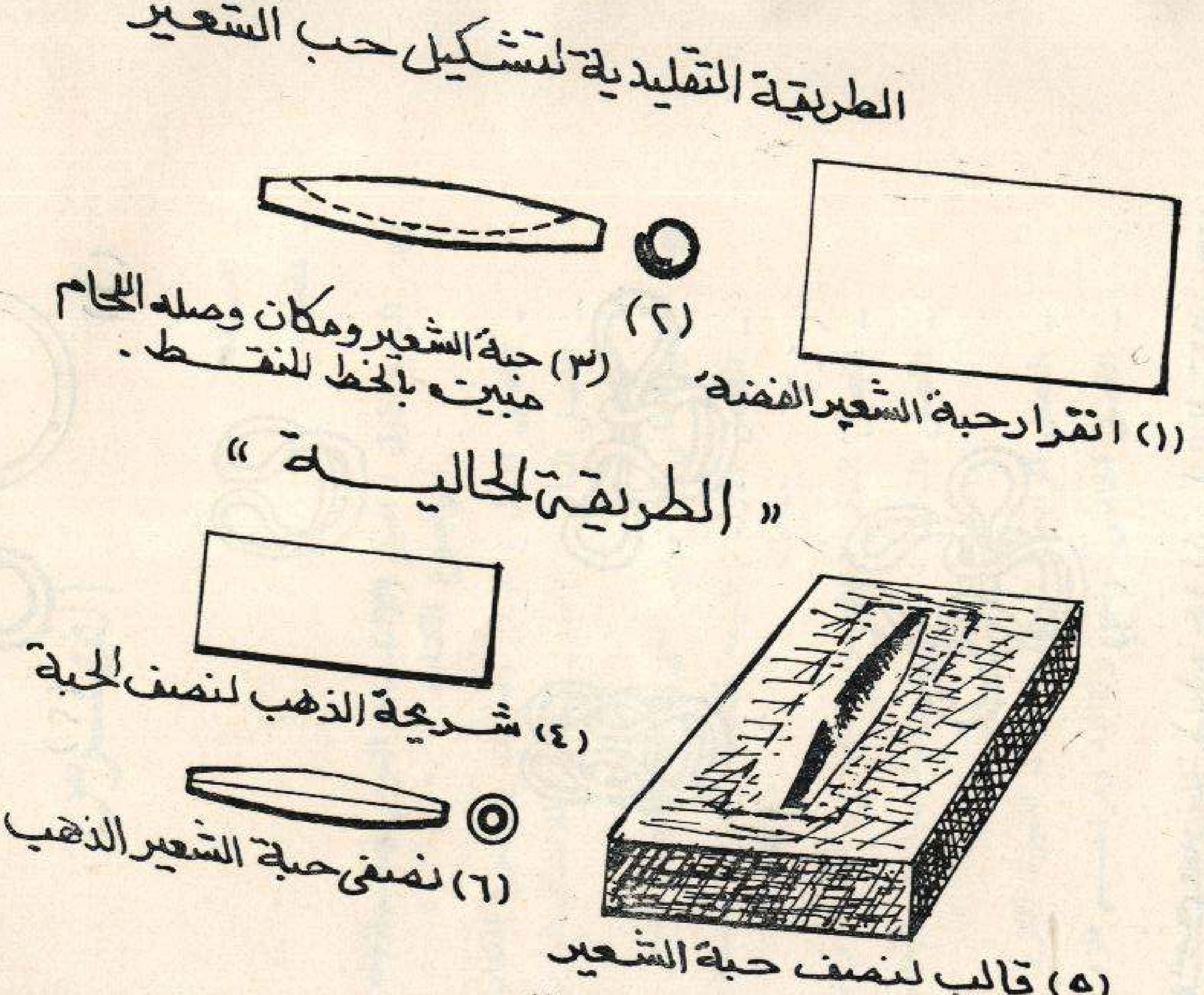

طريقة تشكيل قرط زمام الوسط
القديمة (التقليدية)

رسم رقم ( ١٥ )

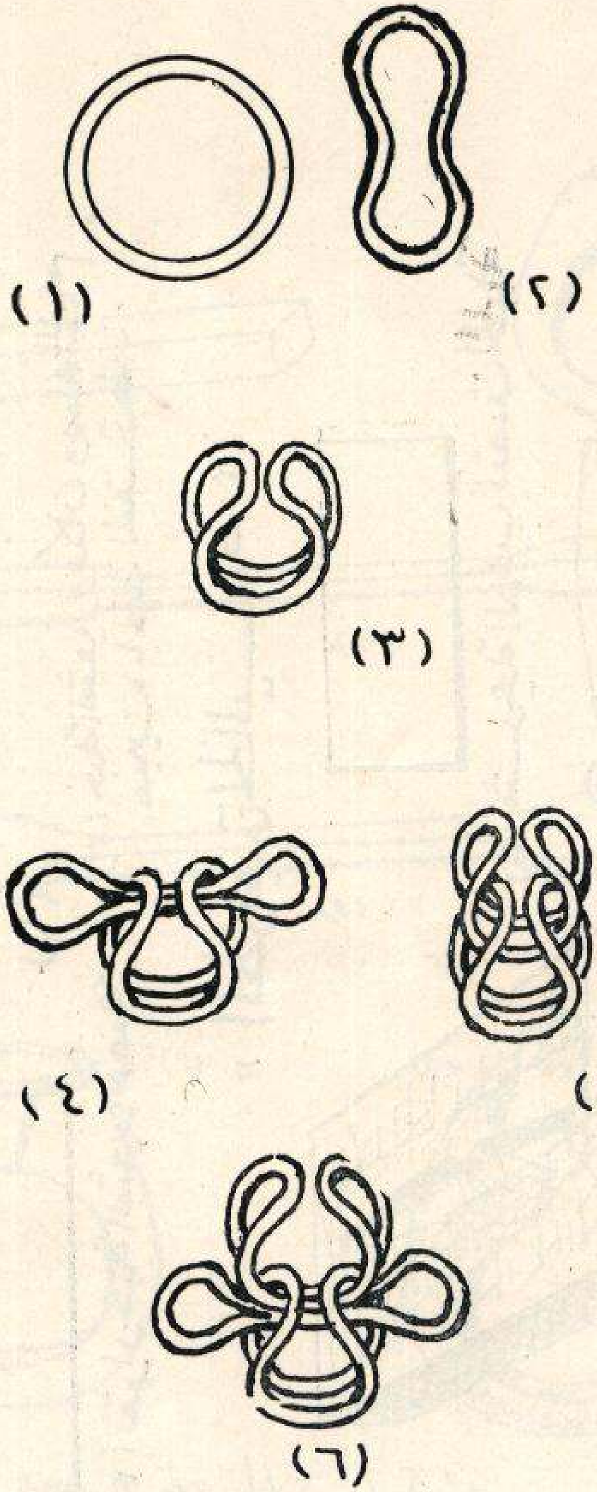



الخطوات المتبعة في صنع الخاتم
الإسلامي

رسم رقم ( ١٦ )


الطريقة التقليدية لتشكيل حب الشعير
(١) انقرار حبة الشعير الفضة
(٢)
(٣) حبة الشعير ومكان وصلة اللحام
مبينة بالخط المنقط.
" الطريقة الحالية "
(٤) شريحة الذهب لنصف الحبة
(٥) قالب لنصف حبة الشعير
(٦) نصفي حبة الشعير الذهب

رسم رقم (١٧)




رسم يبين خطوات عمل السلسلة العمود المفرده والمزدوجة

رسم رقم ( ١٨ )

# الفهرس

طبع بمطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨١/٣٢٣٢

ISBN ٩٧٧ ٧٣٤٥ ١٢١ ٧






المؤلف :

دكتور على زين العابدين محمد فرج . من مواليد القاهرة في ١٥ / ١٠ / ١٩١٦ .

استاذ متفرغ بكلية الفنون التطبيقية .

دكتوراه الفلسفة فى الفنون والتربية الفنية .

تخصص التصميم وتشكيل المعادن .

عضو بجمعية محبي الفنون الجميلة . وجمعية الكتاب والفنانين . وعضو شرف بنقابة الفنانين التشكيليين ورئيس شعبة المعادن واللدائن بنقابة مصممى الفنون التطبيقية .

حاصل على جائزة الدولة التشجيعية فى الفنون التشكيلية .

يحمل وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى .



٢٥٠ قرشاً

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب